عاصمة ثقافية

الدكتورة مها قنّوت
وزيرة الثقافة

خلال عام مضى شهدنا اختتام فعاليات «عاصمة ثقافية» في الرياض، وافتتاح عاصمة ثقافية في الكويت، ورُبَّ فكرةٍ جميلةٍ طُرحت لوضع علَمٍ للثقافة يتم استلامه وتسليمه من دولةٍ إلى أخرى في احتفالٍ اختتامي لعاصمة وافتتاحي لعاصمة أخرى.

ربما كانت فكرة العواصم الثقافية من أفضل ما طُرح على الساحة الثقافية... إذ فيها ما فيها

من دفع ودعم للحركة الثقافية العربية ولعل أهم ثمارها هذا اللقاء الثقافي العربي بما فيه من تبادل للفكر وتمازج للآراء وتسجيل للمداولات الثقافية ومتابعة لآخر ما يستجد على الساحة الثقافية العربية.

إنّ في برنامج «عاصمة ثقافية» الذي أوجدته واقترحته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، حضاً لكثير من العواصم التي لم تقدم إنجازات جديدة أو لم تنجز برامج قديمة، أو هي لم تسع لتنفيذ مشاريع ثقافية تناسب العصر أو تلك التي نسيت أو تناست أن علينا دائماً أن نواكب الحياة في تطورها فنقدم لشعوبنا ما تستلزمه الثقافة الحقيقية... في ملاحقة دائمة لكل إبداعات العصر واهتماماته حتى يقدم نفسه في زحام الخلق الكثير، وحتى يجد لحضوره مكاناً في إيقاع الإبداع المتسارع الذي لا يرحم اللاهثين. وهي فرصةٌ لكل دولة كي تقدم ما أنجزته من صروح حضارية حديثة في مجال الثقافة... فالمُجَمَّعُ الثقافي في الرياض والمكتبات الضخمة، والنصب الفنية... إلى مركز العلوم الرائع في الكويت، ودار الآثار الإسلامية، والعروض التقنية المتطورة، إلى سينما العرض الحديث بشاشة «آي ماكس» ذات الأبعاد التي تنقلك

إلى عالم آخر في العرض السينمائي حتى ليخيل إليك أنك واحدٌ في خضم الأحداث، فإن كان المشهد بحراً ... ربما خفت أن تلطمك أمواجه المرعبة... ...

إصداراتٌ.. كتبٌ.. مجلاتٌ.. تحقيقاتٌ.. تراثٌ وأصالةٌ.. حداثةٌ وتقنية.. وسائل اتصال متطورة في مسرح أو سينما أو موسيقى أو مطبوعات. كلها عوالم لمشهد ثقافي واحد يقدم صورة الدولة... حكومتها وشعبها.. فكرها وقولها، وما تنجزه اليدان... إنه مجالٌ آخر للتنافس، بل هو مجالٌ لما تفعله وزارات الثقافة حقيقةً.. وليس إيهاماً... لأن الآخرين سيرون وسيدققون ثم يحكمون.

مضى مشروع العواصم الثقافية بدايةً مع القاهرة فتونس فبيروت فالشارقة فالرياض ثم الكويت ٢٠٠١ وحين طرحنا أنه لابد أن ندرج دمشق عاصمةً للثقافة العربية كانت العواصمُ العربيةُ عمّان والرباط وصنعاء والخرطوم ومسقط والجزائر قد حجزت أدوارها سابقاً فقنعنا بالعام ٢٠٠٨ ... دمشق عاصمة للثقافة العربية. وأن تصل متأخراً أفضل من أن لاتصل، ولعلها فترةٌ من الزمن تأخذ عاصمة العروبة دمشق كاملَ استعداداتها كي تكون عاصمةً للثقافة العربية كما كانت حاضرة الأمويين وعاصمة الأسد، إذ عليها أن تقدم منجزات جديدةً، وإبداعات جديدة، ونظماً عمليةً جديدةً، وطرائق

متنوعة في استقبال الثقافة وفي تصديرها وفي نبض الواقع الثقافي وإبداعاته... فالمشاريع كثيرةٌ والأفكار أكثر.

فإنْ قيل في مَنْ سيضمن غده... فنحن نقول: إنَّ علينا أن نعمل مانستطيع عمله اليوم. فإن كان الغد.. ولمَّا ننجز... فسيأتي من ينجز بعدنا لأنها مسيرةٌ شرطها الصدق وعمق الانتماء، والراية تنتقل من يدٍ إلى أخرى..

ولعلنا ننظر النصف الممتلىء من الكأس، فنقول: ربَّ ضارَّة نافعة، فالتأخير الذي أرجأ اشتراكنا حتى ٢٠٠٨ ربما كان مجالاً أرحب أمامنا لإعدادٍ أكبر واهتمام أكثر يتناول واقع التطوير الحقيقي والمعمق، والذي يسير بخطى مدروسةٍ وثابتةٍ لاتتمخض إلا عن أعمالٍ تكون أهلاً لعاصمةٍ ثقافيةٍ هي أقدم المدن المأهولة في التاريخ. وهي كما يؤمن العرب جميعاً قلب العروبة النابض. أفلا تستحق منا احتفاليةً ثقافيةً تليق بمكانتها وقيمتها في التاريخ؟ ولا يستغربنَّ أحدٌ إذ ربما بدأنا بوضع البرامج منذ الآن كي ننفذ واجبنا الثقافي أولاً وكي نقدمها بالحلة التي تليق بها وبتاريخها العظيم ماضياً وحاضراً بعد ذلك.

والمشروع كبيرٌ جداً والعام خمسة وستون وثلاث مائة، وبلدنا غنيةٌ بالفنانين والرسامين والنحاتين

والمبدعين والشعراء والكتاب والمسرحيين والموسيقيين والآثاريين والفلاسفة وأرباب الثقافة... في هذا العام نتقاسم ساعات النهار لافتتاحات لاتنتهي... ففي كل يوم معرضٌ لرسام أو نحات... وكتابٌ لأديب أو شاعرٍ أو فيلسوف، ومسرحياتٌ تعرض في مسارح العاصمة كل ليلة.. وفرق تعزف الموسيقا في كل زوايا دمشق وبكل أنواعها العربية والشرقية والغربية... الكلاسيكية أو الحديثة... أمسيات شعرية ومحاضرات... ندوات، مناقشات وحلقات بحث... أفلام سينمائية في كل صالات العرض... ولا شك أننا بمشيئة الله وجهودنا سنكون قد رممنا صالاتنا المسرحية والسينمائية الخربة المهجورة ورفعنا أعمدة مشاريع مازالت على الورق... وبدأنا بمشروع آخر يتجاوز المسرح القومي الذي ما زلنا نعمل على انجازه... مشروع يصلح للألفية الثالثة و... و... و... ألف فكرة تتعاون في تحقيقها كل الجهات الحكومية والشعبية، كي تكون سنةً، كل ما فيها يلهج بالثقافة والفكرة واللوحة والمشهد الإبداعي.

أذكر في أول التسعينات حين دُعيت للمشاركة في مهرجان أصيلة الثقافي... يومها بهرتني الحالة الثقافية المتألقة، وهي حالة تتمكن في نفوس أهل المنطقة كما تتمكن في نفوس المشاركين... كل ما في

البلدة ينطق بالثقافة... أحجار الشوارع لوحاتٌ فنيةٌ مصغرةٌ من السيراميك لفنانين عالميين ومحليين... فرق تعزف كل ليلة.. عروض مسرحية.. حلقات حوار ونقاشٍ مفتوحةٌ دائماً وحتى طلوع الفجر.

هي فكرةٌ نقتبس منها ونضيف ما نرجوه سبَّاقاً... نخطِّط أولاً... ثم ندرس خططنا، وننسق مع الجميع... بعدها نبدأ التنفيذ.

لاتقل لي ما زال الوقت بعيداً، وإنَّ في جيبنا متسعاً من الوقت. سأقول لك لاتستبعد حاول أن تنظر إلى نقطةٍ في حياتك قبل عشرة أعوام ثم اربطها بيومك الآن وقارن.. أو فقط أغمض عينيك.. ثم افتحهما.. .. ستجدني على حق.

* * *

قبل الانفجار الأعظم علم جديد

محمد الدنيا

ماذا كان يوجد قبل الانفجار الأعظم؟ سؤال فلسفي يراود العلماء اليوم. في الواقع، بدأت نظريات جريئة -مؤقتة حتى الآن- تصف هذا العالم الغامض، عند حدود المكان، والزمان، والعلم. يرى بعض الباحثين أنه يوجد كم لا متناه من الأكوان المختلفة؛ في حين يقول آخرون إن الانفجار الأعظم ليس سوى ممر بين كون بدئي وكوننا؛ بينما تفيد فئة ثالثة

(*) - محمد الدنيا: أديب وصحفي من سورية، يعمل في مجال الترجمة.

بأن الكون كله ينحدر من شيء كوسمولوجي جديد، أسموه «أنستنتون» instanton . علم ما قبل الانفجار الأعظم ما يزال في بداياته.

انفجارات أعظم متسلسلة :

ربما كان الانفجار الأعظم أبعد ما يكون عن صفة الحدث غير المسبوق، مثلما يقدمه لنا علم الكون (الكوسمولوجيا) عادةً. وحسب صاحب نظرية «التضخم الكوني الخالد» ربما تكون قد حدثت انفجارات أعظم لا متناهية قبل انفجارنا الأعظم واستمرت تحدث باستمرار.

«عندما تنظر إلى الوراء، نحو اللحظة التي خلق فيها الكون، تقول «هذا انفجار أعظم». عملياً، كان ذلك انفجاراً ضخماً كفايةً. . لكنه لم يكن «الـ» انفجار الأعظم «LE bing bang». عندما ذكر هذه الجملة الصغيرة، خلال الاجتماع السنوي الهام الذي عقدته «الجمعية الأمريكية لتقدم العلوم»، في أناهايم/ كاليفورنيا، في كانون الثاني 1999، جعل «أندريه لند»، أحد أكبر علماء الكون الحاليين، الحضور في صمت من أمره.

إذن، قد لا يكون انفجارنا الأعظم اللحظة الأصلية التي ولد فيها الزمان والمكان؟ بات هذا العالم، الروسي الأصل، المدرس في جامعة ستانفورد/ كاليفورنيا، مقتنعاً بذلك منذ بضع سنوات خلت.

لا تناه من الأكوان الأخرى:

يحدد الانفجار الأعظم الذي حدث منذ 15مليار سنة بداية كوننا دون شك - كوننا الذي نتطور فيه، والذي يضم المجرات، والنجوم، والكواكب، والذي يتسم بأربعة أبعاد (ثلاثة في المكان وواحد في الزمان). ولكن، وفقاً لرأي «أندريه لند»، ربما كان يتشكل باستمرار لا تناه من الأكوان الأخرى، «فقاعات مكان - زمان» عملاقة، تفصل بينها مسافات هي من الجسامة بدرجة ربما يتعين علينا معها وضع كيلو متر من الأرقام لوصفها.

قد يكون بعضها أقدم من كوننا، وربما شهدت انفجارها الأعظم قبله بزمن بعيد. وربما كانت أخرى قد بدأت تضخمها في اللحظة التي رحنا نقرأ فيها هذه السطور. وقد تكون لهذه الأكوان قوانين فيزيائية مختلفة عن قوانيننا؛ ولا شيء يمنع أن يكون لـزمكانهـا space - temps أربعـة أو ستة أو حتى عشرة 10 أبعاد. وقد يكون كل من هذه الأكوان مجرد جزء صغير من الكون الكبير، الذي ربما كان يعود في منشأه إلى «الـ» انفجار الأعظم الذي أفادنا به «أندريه لند».

إذن، ربما كان الكون مزيجاً ضخماً من المناطق المعـزول بعضهـا عن البعض الآخر، التي تشكل ما يساويها من «الكوينات» sous-univers. وقد يكون هذا الكون، الذي أطلق عليه عالم الفلك البريطاني «مارتن ريس»، في كتابه Before the Beginning، اسم «الكون المتعدد» Multivers، متجدداً باستمرار وقد لا يشهد أية نهاية.. ؟

ليست هذه الرؤية الجديدة للكون - التي تحدث ثورة في علم الكون - مجرد هذيان لعلماء واسعي الخيال جداً. إنها نتيجة لبحوث طويلة بدأت منذ السبعينيات، وكان غرضها الرد على أسئلة تركتها نظرية الانفجار الأعظم، التي صيغت منذ خمسين سنة، بلا أجوبة. مثلاً، لماذا توزع المادة في الكون هو بهذا القدر من التجانس على نطاق واسع؟. لو أخذنا جزءاً من الكون بامتداد عشرة ملايين سنة ضوئية، لرأينا فيه المجرات متوضعة على نحو هو في غاية الانتظام. فمن أين يأتي هذا الانتظام؟.

ولماذا الكون منبسط أكثر منه منحنٍ؟. وفقاً لنظريات فيزياء الكم[1]، يجب أن يكون الفضاء منحنياً للغاية في الواقع بتأثير المادة التي يحتويها. ويجب أن يكون نصف قطر الكون نحو 10^{-33}سم، أي أقل بكثير من نصف قطر جسيم مثل البروتون!.

(1) - فيزياء الكم physique quantique: نظرية ظهرت في بداية القرن العشرين لتفسير بعض الظواهر التي لا يمكن تفسيرها بالفيزياء التقليدية...

«المترجم»

الفضاء المرئي منبسط:

ولكن، ليس من الواضح فقط أن كوننا هو أكبر بكثير من بروتون، بل، عدا ذلك، تدل كل عمليات الرصد المنجزة حتى الآن على أن الفضاء منبسط حتى حدود الكون القابل للرصد. بعبارة أخرى، الخطان المتوازيان البالغ طولهما 10^{26} (حجم الكون المشاهد) لا يلتقيان أبداً. في حين أن الخطوط المتوازية، في حيز منحن، كسطح كرة، تنتهي دائماً بالتقاطع.

ولحل هذه المفارقات، عرض «ألن غث»، الباحث في معهد ماساشوستس للتكنولوجيا، نظرية جديدة عام 1981: التضخم inflation. ووفقا لفرضية «غث»، لم يكن توسع الكون منتظما دائماً. وعقب الانفجار الأعظم تماماً، ربما كان قد شهد، لبرهة قصيرة جداً (10^{-35} ثانية تقريباً)، طوراً من التضخم تسارع خلاله توسعه بشكل مذهل. وقبل التضخم، كان بصغر 10^{-33} سم. وعقب ذلك مباشرة، كان قطره قد تجاوز 10^{26} متر – أي حجم الكون المشاهد اليوم. ووفقاً لبعض نماذج التضخم، ربما كان قطره قد تضاعف بمقدار $10^{10^{12}}$ متر (1 وعلى يمينه ألف مليار صفر!).

ويفسر لنا هذا التضخم المتسارع، على غرار الكرة المِمْرَغية، لماذا الكون هو على هذا القدر من التجانس: كانت كل تناثلات heterogeneites الكون البدئي -عيوب الكرة الصغيرةُ- قد تضاءلت إبان التضخم وأصبح من المتعذر كشفها.

من جانب آخر، قد يبدو لنا الكون منبسطاً لأننا لا نرى سوى قسم ضئيل منه. وكبعوضة على سطح كرة هائلة الضخامة، لا نعود نرى انحناء الكرة، بل فقط منطقة صغيرة حولنا، تبدو لنا منبسطة.

ورغم نقاط ضعف سيناريو «ألن غث»، أثارت نظرية التضخم اهتمام كل علماء الكون. ولكن بقي هنالك سؤال دائماً: ما الذي أطلق التضخم؟. أعطى «أندريه لند» إجابته منذ العام 1983، والتي قادته فيما

بعـد إلى نظريته الحالية حول الأكوان المتعددة. ولكن، حتى ذلك الحـين، لم يكن هناك حـديث إلا عن كـون وحيـد. وحـسب رأي «لند»، يفـسر التضخم من خلال مفهوم سائد في فيزياء الجسيمات[2]: مفهوم الحقل القياسي (المجال السـلّمي) champ scalaire. كـان من الصعب تصـور ما هو الحقل القياسي بشكل ملموس: «لم ير أحد مثل هذه الحقول من قبل قط»، وفقاً لعبارة «ناتالي درويل»، عالمة الفيزياء الفلكية من مرصد مودون الباريسي ومعهد الدراسات العلمية العليا. «ينحدر هذا المفهوم بشكل طبيعي تماماً من معادلات فيزياء الجسيمات».

مع ذلك، تمكن مقـارنتـه بالحـقل الكهـربائي الذي يقـوم بين قطبي بطارية: لكلا القطبين طاقة (يستطيع المجال الكهربائي تحريك جسيمات مشحونة) يمكنها أن تأخذ قيمة مختلفة في كل نقطة من الفراغ. ولكن، عندما تكون منتظمة، لا تتمتع هذه الطاقة بالتأثير (يستخدم الفيزيائيون عبارة «طاقة الفراغ» energie du vide في الحديث عن هذا الحقل القياسي).

على هذا النحو جرى التضخم، حسب رأي «لند». إننا في البداءات الأولى لتاريخ الكون، قبل أن توجد المادة على هذا الشكل الذي نعرفـه اليوم. لقد جعل الحقل القياسـي الكـون «ينفـجر»، بفضـل الطـاقة التي يحتويها. حينها ازدادت المسافات بين نقاط الفضاء بشـكل هائل: ولكن لا شيء يتحرك في داخل الفضاء؛ فالكون نفسه هو الذي «يسترخي». خلال هذا الوقت، تتضاءل طاقة الحقل القياسي تدريجياً. وعندما تصبح غير كافية، يتوقف التضخم، ويتجسد الحقل القيـاسي se materialse، أي يتحطم إلى فوتونات، جسيمات ضوئية. وحالما يختفي الحقل القياسي يستمر توسع الكون على نحو منتظم، مثلما نراه اليوم.

(2) – فيزياء الجسيمات physique des particules: فرع من الفيزياء يعنى بدراسة خصائص الجسيمات الأولية.

«المترجم»

«الشيء الرائع في سيناريو التضخم هو أنه يتيح تفسير تشكل البنى الكبيرة، كالمجرات. وذاك في رأيي أحد الأسباب التي جعلت علماء الكون يتعمقون بدراساتهم منذ عشرين سنة»، حسب عبارة «ن. درويل».

في الواقع، خلال اللحظات الأولى لبداية الكون، لم يكن الحقل القياسي منتظماً تماماً: كان مضطرباً بتأثير تقلبات كمومية fluctuations quantiques صغيرة، اختلافات طاقية ميكروسكوبية. وخلال التضخم، تمددت هذه التقلبات وتضخمت بشكل هائل. حينذاك، حثت على تجمع المادة في بعض مواضع الفضاء، مولدة بذلك «الحثيرات» التي نجمت عنها المجرات.

أتاحت نظرية التضخم تفسير ثلاثة جوانب أساسية من الكون: تجانسه على نطاق واسع، وتسطحه، وتشكل المجرات. حينذاك، توصل «أ. لند» و«ألكسندر فلنكين»، الفيزيائي الفلكي من جامعة tufts، في الماساشوستس/ الولايات المتحدة، كل من جانبه، إلى فرضية وجود الأكوان المتعددة.

كيف؟ بالتعمق أكثر قليلاً في محاكماتهم العقلية حول التقلبات الكمومية للحقل القياسي: ازدادت طاقة الحقل القياسي، بتأثير هذه التقلبات الكمومية، في بعض مناطق الكون وتضاءلت في أخرى. ففي مناطق ازديادها، انطلقت سيرورة التضخم من جديد. حينذاك، تمددت هذه المناطق على نحو أسرع بكثير من الفضاء المحيط؛ وبالتالي انفصلت سريعاً جداً عن ناحيتها الأصلية، وشكلت أكواناً جديدة مستقلة تماماً.

يمكن تفسير كل من هذه الولادات على أنها انفجار أعظم. وربما كان الكون الإجمالي global يتشكل من لا تناه من المناطق المستقلة التي تشكل أكواناً صغيرة. وإذا تصورنا الكون الإجمالي على أنه نوع من الفقاعة، فإن هذه الأكوان الجديدة ستشبه فقاعات أخرى تضخمت على سطحها. وتولد كل من هذه الأخيرة أخرى مثلها، وهلم جرا..، مشكلة نوعاً

من «الرغوة» الكسرانية Fractal (التي تتكاثر بلا نهاية) من الأكوان، التي تنبعث على الدوام. لهذا أطلق «أ. لند» اسم «التضخم الخالد» على هذه النظرية الجديدة - التي لا تضاهيها نظرية الأكوان المتعددة Multivers التي صاغها «مارتن ريس». أما كوننا، الذي ولد منذ 15 مليار سنة، فربما يكون قد غرق في الرغوة!.

هل بلغ «أندريه لند»، مع هذه النظرية، غاية تفكيره؟. ليس تماماً: «تأتي الأشياء الأكثر مفاجأة عند إدخال عدة حقول قياسية في السيرورة. في الواقع، من ضعيف الاحتمال ألا يوجد سوى واحد منها في الطبيعة». وزيادة الحقول القياسية تعني زيادة أنماط الأكوان.

سيناريو يصعب التحقق منه:

لكل حقل قياسي طاقته الخاصة ويمكن أن يولد كوناً ذا هندسة وثوابت constantes فيزيائية مختلفة. يمكننا أن نتصور، في بعض الأكوان، أنه توجد ثلاثة أبعاد مكانية أو أن سرعة الضوء هي أكثر من 300000 كم/ ثا. بعبارة أخرى، يمكن إعادة توزيع الخارطات مع كل كون جديد. وربما كان كوننا يتمتع بكل بساطة بخاصيات مواتية لانبثاق الحياة مثلما نعرفها.

أياً كانت جاذبية هذه النظرية، هل يمكن وضعها ذات يوم على محك المشاهدة؟ هذا ما تشك به «ن. درويل»: «التضخم الخالد هو سيناريو كوسمولوجي يرتكز إلى نظريات فيزيائية متينة، غير أنه يبقى صعب التحقق». في الواقع، من أجل مشاهدة آثار التضخم، قد تلزمنا ملاحظة بداية كوننا الأولى، كسر من الثانية بعد ولادته. إلا أن أقدر صورة متاحة لنا هي إشعاعات الخلفية الكونية، التي انبعثت بعد أكثر من 300000سنة من انفجارنا الأعظم. في الواقع، في تلك اللحظة تحرر ضوء المادة وأمكنه الانتشار بحرية في الزمكان espace-temps، حتى يصل إلينا.

وفي العـــام 1992، حـــلل القمـــر الصنـــعي Cobe[3] حـــرارة هذه الإشعاعات الخلفية وكشف فيها اختلافات خفيفة. وفسر علماء الفيزياء الفلكية هذه الاختلافات على أنها بصمات ممكنة للتقلبات الكمومية للكون الأولي. وإذا تمكن قمرا ما بعد Cobe الصنعيان، أي Map، الذي سيطلق في غضون عام، و Planck، من تأكيد هذه النتائج، فإن نظرية التضخم ستشهد مزيداً من الإثباتات. وبذلك، تغدو حقيقيةً كل رؤية جديدة للكون تنحدر منها، ومنها نظرية التضخم.

«الـ» انفجار الأعظم، هل هو موجود؟:

مع افتراض وجوده، هل سنتمكن ذات يوم من معرفة ماذا تشبه الأكوان الأخرى؟ «إن المسافة بين كونين هي من الضخامة بحيث لا يوجد سوى أمل ضئيل جداً لاجتياز ما بينهما من تخم. وحتى لو تم لنا ذلك، سنموت حالاً، لأن الجسيمات التي جبلنا منها قد لا تكون موجودة في ذلك الكون الآخر»، وفقاً لعبارة «أندريه لند». إذن، من العبث أن نحلم بالسفر عبر الأكوان.

ويبقى سؤال لم تتطرق إليه نظرية التضخم الخالد: كيف تشكلت الفقاعة الأولى؟. بعبارة أخرى، هل «الـ» انفجار الأعظم موجود؟. يفضل «أ. لند» من جانبه عدم البت. على كل حال، أياً كانت الإجابة، فإنها لن تعيد نظرية التضخم الخالد إلى بساط البحث ولا وضع كوننا الجديد أيضاً: فقاعة صغيرة بين فقاعات أخرى كثيرة ... .

في البدء كان الأنستنتون :

قبل الانفجار الأعظم، لم يكن هنالك شيء، أي شيء... سوى الأنســتـون instanton، ذلك الشيء البدئي الدقيق، المكثف بدرجة

(3) - Cosmic Background Explorer (مستكشف الخلفية الكونية).

«المترجم»

لاتصدق، والذي ولد كل الكون، بمفرده. تلك هي إجابة علم الكون الكمومي cosmologie quantique على مسألة «البدء» النظرية.

منذ أن وجدت نظرية الانفجار الأعظم، اصطدم الفيزيائيون دائماً بالجدار النظري الذي تشكله اللحظة الأصلية؛ أو بالأحرى نقطة اللحظة الأصلية، لأنه لو عدنا في الزمن نحو الانفجار الأعظم، لانكمش المكان شيئاً فشيئاً، حتى لا يصبح سوى نقطة عادية بلا بعد: إنه فرادة Singularite. إلا أن هذه الفرادة لا تتوافق وأية حقيقة فيزيائية...

واليوم، يرى عالما الفيزياء الرياضية المتميزان من جامعة كمبردج، «ستفن هاوكينغ»، و«نيل توروك»، أنهما يسيران في الاتجاه الصحيح نحو حل هذه المعضلة. ووفقاً لنظريتهما، التي نشرت في مجلة physics Letters B (نيسان 1998)، قد يكون الكون كله منحدراً من شيء أولي في غاية الكثافة: الـ«أنستنتون». وبما أن هذا الأنستنتون هو أصغر من جسيم عادي بكثير مثل البروتون - ربما يصغر 10^{-30}سم بالكاد -، فقد يكون مع ذلك أكثف بكثير من المادة العادية، أو بكثافة قرص (حبة) صغير كتلته أكبر بألف مرة من كتلة الأرض!.

من العبث التساؤل عما كان موجوداً قبل الأنستنتون أو خارجه: لايوجد ما هو «قبل» ولاما هو «خارج». يجسد الأنستنتون ولادة الزمن، ويولّد بمفرده الكون كله. ولو تسنى لمراقب أن يستقيم «في قاع» الأنستنتون، أي في القطب الجنوبي من هذا القرص الميكروسكوبي، لما استطاع التمييز بين الزمان والمكان. ولا يبدأ إدراك الزمن إلا عند بلوغ خط استواء القرص. وهكذا، يمكن القول إن الزمن انبثق من المكان. منذئذ، يتحول الأنستنتون إلى كون يبدأ بالتضخم في غاية السرعة. بعبارة أخرى، ربما كان الكون يتعرض عندئذ لطور من التضخم جاء وصفه عبر الكثير من السيناريوهات الكوسمولوجية. وبرأي «نيل توروك»، الأنستنتون هو إذن الوسيلة الأبسط لتفسير ولادة الكون.

ولكــــن، مـــن أيـــن خرجـــت هـــذه الحبـــة الثورية الصغيرة؟ من الكوسمولوجيا الكمومية، النظرية التي تعكف على العمل فيها مجموعة صغيرة من الفيزيائيين منذ نهاية الستينيات. تحاول الكوسمولوجيا الكمومية المزاوجة بين دراسة الكون (الكوسمولوجيا) وميكانيك الكم، الذي يصف سلوك الجسيمات. في الواقع، الكون الأولي هو من الصغر والطاقة بحيث أن نسبية أينشتاين العامة لا تعود مقبولة فيه وأنه يلزم عندئذ أخذ قوانين فيزياء الكم (النظرية الكمومية) بعين الاعتبار.

مع ذلك، ما تزال الكوسمولوجيا الكمومية حتى الآن أبعد ما تكون عن ذروة نضوجها. ولا يرى الكثير من العلماء، ومن بينهم «أندريه لند»، في الأنستنتون ســـوى تجريـــد رياضـــي بلا أســـاس حقيقي. وهكذا، يرى «جيروم مارتن»، الفيزيائي الفلكي من مرصد مودون أن «الأنستنتون هـــو فكرة هامة جداً، ولكن تبقى في غاية التأملية، لأنهـــا لا تســـتند إلى أية ملاحظة».

تغضنات دقيقة:

لكن «نيل توروك» ليس من هذا الرأي. يرى هذا الفيزيائي أن الحبة الكونية الصغيرة لا بد وأنها كانت تتميز بتغضنات دقيقة على سطحها: تقلبات كمومية قد يمكن العثور على آثارها في إشعاعات الخلفية الكونية، التي انبعثت عندما لم يكن عمر الكون سوى 300000 سنة، والتي وصلت إلينا. وكان «توروك» قد نشر مؤخراً، في مجلة physical Review D (كانون الأول 1999)، مقالة شرح فيها أن اختلافـــات الحـــرارة الضئيلة التي اكتشفها Cobe في إشعاعات الخلفية الكونية عام 1992 يمكن أن تتوافق بشكل دقيق مع تغضنات الأنستنتون. مع ذلك، يعترف «نيـــل تـــوروك» بأن هذه الآثار شـــديدة الشـــبـــه بالآثار التي يمكن أن يتـــركـــهـــا التـــضـــخم «الكلاسيكي» للكون، الذي وصفته الغالبية العظمى من علماء الكون.

حتى الوقت الحاضر، لم تؤكد عمليات الرصد سيناريو الأنستنتون، ولم تفندها أيضاً.

كون قبل الكون :

ربما كان كل شيء قد بدأ قبل الانفجار الأعظم بزمن طويل، في كون لا متناه، بارد وفارغ، حيث وجد الزمان والمكان قبل وقت مضى... لأول مرة، يصفْ ثلاثة من الفيزيائيين اللاامتثاليين للأفكار السائدة كون ماقبل الكون. رحلة إلى ما وراء «اللحظة صفر».

كان في غاية الصغر، ساخناً ومكثفاً. هكذا بقي العلماء يصفون حتى الآن الكون عند ولادته. مع ذلك، يعتقد بعض الفيزيائيين اليوم، على العكس، أنه ربما يكون كل شيء قد بدأ بكون شاسع، بارد وفارغ!.

في مقالة ظهرت في العدد 543، آذار 1999، من المجلة العلمية Nuclear physics B، أطلق العلماء «آلساندرا بيونانو»، و«ثيبولت دامور»، و«غبرييل فنزيانو» فرضية تفيد بأن الانفجار الأعظم قد لا يكون «اللحظة صفر» التي ظهر فيها كل شيء، بل مجرد مرحلة في تطور الكون- حتى ولو أنها تبقى الأهم بما لا يقاس. يرى هؤلاء الباحثون أنه وجد قبل الانفجار الأعظم بزمن طويل كون بارد وخال من المادة، ولم يكن يحوي سوى موجات. وربما من هذه البيئة الشواشية انبثقت «فقاعة زمكانية» bulle d'espace-temps، تضخمت إلى أن أصبحت ساخنة جداً وعالية الطاقة حتى درجة التشابه الملتبس بـ... انفجارنا الأعظم.

إذن، وكالبشرية تماماً، قد يكون للكون تاريخ – منذ الانفجار الأعظم-، بل ما قبل تاريخ أيضاً، «ما قبل الانفجار الأعظم»، الذي قد تكون انحدرت منه كل خاصياته الحالية.

كيف توصل العلماء إلى الخلاصة المفاجئة في أنه كان هنالك شيءٌ ما«قبل»، في حين تقتصر نظرية الانفجار الأعظم على وصف الظواهر

التي حدثت بعد «اللحظة صفر»؟ ذلك ببساطة عبر الاستناد إلى نظرية أخرى أعم: نظرية الأوتار الفائقة supercordes.

نظرية اللامتساوق incompatible:

انحدرت هذه النظرية الحديثة، التي ظهرت في السبعينيات، من فيزياء الجسيمات. تصف النظرية هذه الجسيمات ليس على أنها نقاط، بل كـ«أوتار» صغيرة لدنة في حالة اهتزاز. ومع أنها لم تكتمل بعد، فإن نظرية الأوتار الفائقة هي مع ذلك النظرية الوحيدة التي تحاول تفسير كل الفيزياء، بدءاً باللامتناهي الصغر حتى اللامتناهي الكبر. وتتمثل غايتها النهائية في الربط بين ميدانين بقيا لا متساوقين حتى الآن: فيزياء الكم، التي تصف سلوك الجسيمات، وجاذبية أينشتاين، التي تحكم ديناميكا الزمكان.

منذ بضع سنوات، طبق أحد رواد نظرية الأوتار الفائقة، الفيزيائي الإيطالي «غبرييل فنزيانو»، من المختبر الأوربي للفيزياء الجسيمات هذه النظرية على الكون. وانطلاقاً من سلوك الكون في مرحلة «ما بعد الانفجار الأعظم post - bing bang»، تمكن الفيزيائي من التنبؤ بسلوكه قبل اللحظة صفر من خلال نظرية الأوتار: الكون الذي ظهر في «مرآة» الزمن هذه كان إذن كوناً «ما قبل الانفجار الأعظم».

عرف «غبرييل فنزيانو» هذا الاكتشاف على أنه نوع من الثورة الكوبرنيكوسية. في العام 1543، قلب «كوبرنيكوس» الكوسمولوجيا عندما نشر فرضيته التي أفادت بأن الأرض، وخلافاً لما هو ظاهر، ليست ثابتة في مركز الكون بل تدور حول الشمس. أما نظرية الأوتار الفائقة، فيبدو أنها تشير إلى أن الانفجار الأعظم قد لا يكون بداية الكون، مثلما كان معتقداً، بل مجرد منعطف في تاريخه.

من المؤكد أن الانفجار الأعظم بقي اللحظة التي كانت كثافة الكون وحرارته في الذروة. ولكن تمكن العودة إلى ما وراء تلك اللحظة، إلى «الأزمنة السلبية negatifs». أصبح الكون حينها متناهي البرودة والفراغ، حتى لم تعد فيه مادة، فأصبح بذلك متجانساً تماماً، إلى ما لا نهاية.

كانت نظريةَ «ما قبل الانفجار الأعظم» الأولى التي طرحت السؤال التالي بشكل علمي: «ما الذي حدث قبل «اللحظة صفر»؟». مع ذلك، تنطوي على بعض نقاط الضعف برأي الفيزيائيين. يرى «ثيبولت دامور»، الأستاذ في معهد الدراسات العلمية العليا، والذي عين أخيراً عضواً في أكاديمية العلوم، أن «هدف علم الكون هو تفسير لماذا الكون هو على هذا القدر من الضخامة والتجانس. إذا انطلقنا من كون يتوافق منذ وقت مضى وهذه الخاصيات، فإننا لا نفسر شيئاً البتة. من أجل الحصول على إجابة حقيقية، يجب الانطلاق من حالة ما، شواشية، ورؤية إن كان يمكنها أن تفضي إلى كوننا».

وهكذا، بدأ الفيزيائي الفرنسي بالعمل مع «غبرييل فنزيانو» وفيزيائية إيطالية شابة، «ألساندرا بيونانو» من أجل جعل فيزياء «ما قبل الانفجار الأعظم» أكثر تفسيرية.

موجات البحر البدئي:

هاكم كيف بات الباحثون الثلاثة يصفون تكوين كوننا. ربما كان كل شيء قد بدأ في مغيض بارد، كون قبلي لا متناه، حيث كان المكان والزمان موجودين منذ وقت مضى. هذا المغيض البدئي، الخالي من كل مادة، كان مع ذلك يضطرب بموجات صغيرة: موجات «تثاقلية» gravitation-nelles، يعرفها العلماء جيداً، وموجات «تمددية» dilatonique أكثر افتراضية.

في نسبية «أينشتاين» العامة، تفسر الموجات التثاقلية دينمية الزمكان. فمثلما يسبب رمي حصاة في البحيرة تغيرا في شكل سطح الماء ويؤدي إلى تشكل موجات صغيرة، كذلك فإن الشيء المتحرك (أو الطاقة، في المغيض البدئي) يحني الزمكان، ويؤدي هذا الإخلال إلى توليد موجات تثاقلية.

تبدو موجات التمدد، حسب نظرية الأوتار الفائقة، شريكا حتميا للموجات التثاقلية. وبرأي «غبريل فنزيانو»، قد تكون موجات التمدد، كما يدل عليها اسمها، مسؤولة عن توسع الكون السريع جدا قبيل الانفجار الأعظم.

ولشدة تقاطعها، انتهت بعض الموجات بالتراكب، وشكلت موجات أضخم من الأخرى. حينها، أطلق الحقل المرتبط بموجات التمدد -أو حقل التمدد- توسعا زمكانيا أدى إلى توليد فقاعات زمكانية دقيقة. وحسب «ثيبولت دامور»، كان بعضها دقيقا إلى درجة التلاشي آنيا. واستطاع بعضها الآخر، الأكبر قليلاً، أن يولد أكوانا أصغر وأكثر برودة من كوننا. وكي تولد كوننا، لزم إحدى هذه الفقاعات الوصول إلى الحجم الحرج 10^{-13}سم (وهو ما يتوافق ويعد جسيم مثل البروتون). عندئذ، تدخل طور التضخم: يستمر تمددها في التسارع حتى تصل إلى عشر ميليمتر، أي ما يقارب قطر شعرة.

وكانت المادة:

في هذه اللحظة تظهر المادة. في الواقع، تطلق سرعة تضخم الفقاعة حرارة، أي طاقة. ولكن من المعروف أن الطاقة والمادة متكافئتان. تمتلىء الفقاعة إذن بكل أنواع الجسيمات، كالفوتونات (جسيمات ضوئية) أو الإلكترونات. في هذه اللحظة، تساوي الحرارة 10^{31} درجة. هذه الفقاعة، التي هي في غاية السخونة والطاقة، والتي تحوي عددا عملاقا من الجسيمات وذات الانحناء الجلي جداً (انتقلت من حجم

البروتون إلى حجم شعرة في كسر من الثانية)، هي الرسم الدقيق لـ... انفجارنا الأعظم.

تتمة تاريخ هذه الفقاعة هي تتمة تاريخ كوننا، الذي بدأ حينذاك توسعه الهائل الذي قاده إلى العالم البارد (-270 درجة وسطيا) وشبه الفارغ (99%) اليوم.

هل تاريخ الكون هو على هذا القدر من البساطة؟ بالتأكيد لا، وفقاً لمعطيات أولئك الذين تتركهم فرضية ما قبل الانفجار الأعظم متشككين. يرى الفيزيائي الفلكي الفرنسي «مارتن لوموان» أنه «تبقى مشكلة اللحظة صفر الذي كانت فيه كثافة الطاقة وانحناء الكون لا متناهيين. إن فيزياء الانفجار الأعظم مقبولة قبل الانفجار الأعظم وبعده، ولكن ليس في اللحظة صفر. من جانب آخر، كان «ثيبولت دامور» أول من أقر بأن هذه المسألة لم تحل: «في حساباتنا، نحن مضطرون لتجنب مسألة اللامتناهيات، واستبدال اللحظة صفر بخلق قوي جداً للحرارة».

آثار ما قبل الكون:

هل ستصمد نظرية ما قبل الانفجار الأعظم أمام هذا التحدي الرياضي؟ على كل حال، يقول «غبرييل فنزيانو»، وأياً كان الجواب على هذا السؤال، سيتوجب علينا أن نصل إلى قرار سريعاً جداً من خلال الرصد. في الواقع، إذا وجد كون قبل الانفجار الأعظم، فعلينا التمكن من كشف آثاره في كوننا الحالي. في سيناريو ما قبل الانفجار الأعظم، لم تتعرض بعض ترجحات الموجات الثاقلية، التي حركت (هزت) المغيض البدئي، للتمدد بفعل تضخم الكون قبيل اللحظة صفر. ولما كانت الموجات الثاقلية ترتحل في الفضاء، فقد يلزم التمكن من كشف هذه الترجحات اللامتناهية انطلاقاً من الأرض بوساطة مقاييس التداخل interferometres الأرضية المستقبلية الكبيرة «ليغو» و«فيرغو»، التي سيكون أولها عملياتياً في غضون سنة أو سنتين.

من جانب آخر، كان على ترجحات الموجات التثاقلية هذه نفسها أن تولد اختلافات حرارية لا متناهية في الأشعة الكونية الموبجية micro-onde، هذه الأشعة «الأحفورية»، التي انبعثت عندما لم يكن عمر الكون سوى 300000 سنة. ويجب أن تتيح دراستها التفصيلية، من خلال الأقمار الصنعية المستقبلية Map و Planck التي سيتم إطلاق أولها في غضون سنة من الآن، إثبات - أو دحض فرضية ما قبل الانفجار الأعظم.

أما «تيبولت دامور»، فيعتقد أنه ما يزال الوقت باكراً كثيراً للتمكن من اختبار النظرية عن طريق عمليات الرصد. «نظرية ما قبل الانفجار الأعظم ليست ناضجة تماماً بعد. إلا أن لها، على عكس أعمال «أندريه لند» و«ستيفن هاوكينغ»، ميزة التأسس على نظرية الأوتار الفائقة، التي تعد النظرية الشمولية الوحيدة للفيزياء. ومن الناحية الذهنية والعلمية، من المهم جداً التفكير بمعطاة أن اللحظة صفر ليست بالضرورة هي بداية كل شيء». لقد حددت فيزياء ما قبل الانفجار الأعظم اختبارها الأول، ومن المؤكد أنها لم تقل بعد كلمتها الأخيرة.

عن «العلم والحياة» الفرنسية
Science & vie janvier 2000
كانون الثاني 2000

التشريع الجزائي في عالم متغير

عبد الهادي عباس

١- المجتمع والجريمة وقانون العقوبات:

المجتمع حالة طبيعية وضرورية للإنسان الذي بارجاعه إلى مكوناته الفردية الخاصة،سوف يكون في حالة يستحيل عليه فيها الاستمرار في العيش وحيداً وإشباع حاجاته المختلفة طبيعية كانت أم مادية وعقلية كانت أم خلقية. بيد أن العيش المشترك للإنسان مع غيره. برغم ضرورته،

* عبد الهادي عباس: محام وباحث من سورية، يهتم بالدراسات الاجتماعية والقانونية.
من ترجماته: «العنف والمقدس»

يستحيل بدون ثمن من التضحيات المتبادلة والامتيازات المتناوبة وبدون تحديد حكيم لحرية نشاط كل إنسان. وإذا كانت القوانين قد نشأت كي تثبت حقوق الفرد وحقوق الدولة، وكي تعمل على سيادة النظام في كل مجتمع ضامنة لكل واحد حرية ممارسة هذه الحقوق وإشباع الحاجات الطبيعية المختلفة، فإن بين هذه الحقوق المختلفة والقوانين التي تنظم لها الجزاء ما يتمتع بأهمية خاصة ترتبط بشخص الإنسان وماله وحقوقه المهددة. ومن هنا كانت أهداف قوانين العقوبات التي وجدت أصلاً لاعادة بناء الأمن وإعادة الهدوء إلى النفوس التي تروعها الجريمة وأن تضمن بفاعلية أكثر الحقوق الأساسية وكل ذلك تحت التهديد بفرض العقاب والقصاص ضد من يتنكر لحقوق غيره أو ينتهك هذه الحقوق.

وإذا كانت المجتمعات القديمة قد عرفت الإجرام بدافع من غريزتها ومن معتقداتها الدينية الساذجة فإنها، على ما يظن، لم تكن تشعر بتهديده لكيانها كما هي الحالة التي تطور عليها الإجرام في المجتمعات المعاصرة، وذلك لأن الإنسان القديم كان جزءاً منصهراً في كيان مجتمعه لا يستطيع الخروج على القواعد الصارمة التي تواضع عليها ذلك المجتمع، والتي أصبحت عقيدة ملزمة لاعضائه، في حين أن الفرد في المجتمعات المعاصرة، أخذ يعمل للاستقلال بشخصيته استقلالاً متزايداً ضد مقتضيات الصناعة الحديثة، كما أخذ يثور على التقاليد الموروثة التي تكبل انطلاقته المتحررة.

إن قوانين الجزاء والعقوبات تتصادف في كل مكان وزمان حيث كانت بعض الأعمال تمنع تحت أسماء شتى: جرائم، جنح، مخالفات وكان يرصد لها عقوبات متنوعة في طبيعتها وثقلها يحكم بها ضد فاعلي هذه الأعمال. ولكن وبما أن المجتمع يتطور دائماً، فإن من الطبيعي أن تتبدل النظرة إلى الأعمال المحرمة، حذفاً وإلغاء، أو توسعاً وتشدداً حسبما تقدره السلطة التي تسن التشريع. ومن هنا جاءت ظاهرة التخلي عن بعض المحرمات، أي اسقاط بعض الجرائم بفعل التطور. فالعرب في جاهليتهم كانوا يئدون البنات خشية العار ويقتلون الأولاد خشية للاملاق فمنع

الإسلام ذلك. وكان الرومان واليونان القدماء يمارسون هـذه الحقوق على أولادهم، إذا كانوا مصابين بعاهة لا تشفى أو كانت أنسابهم موضع شك. وكانت السرقة عند الغوليين والليغوريين تمثل في بعض حالاتها نوعاً من البطولة. وكان الغزو وكانت القرصنة حلالاً قديماً فحرمتها المجتمعات المعاصرة، وكان السحرة يحرقون بالنار، ومرتكبو بعض الجرائم الدينية يتعرضون لأشد أنواع الزجر، في حين أن السحر اليوم قد سقط من عالم القانون الجزائي، إلا إذا كان وسيلة للنصب والاحتيال، ولم تعد الجرائم الدينية تعاقب في القانون إلا إذا اساءت إلى النظام العام. وفي بعض المجتمعات البدائية كانت الأنظمة تعاقب بالموت من يقتل بعض الحيوانات المقدسة، لأنها كانت تعتبر أن أرواح الموتى المقدسين تحل فيها... والبغاء عرفته المجتمعات القديمة كشكل ديني فأصبح جرماً، ويذكر بعض المؤلفين أن القانون الانجليزي كان يحرم على المواطن اقتناء كلب إلا ضمن شروط معينة كما أنه كان يعاقب من يطبع كتاباً أو يتبنى النظرية الطبية عن جريان الدم. وفي أيامنا نجد أفعالاً تعاقب في مكان ولا تعاقب في مكان آخر. والأمثلة في هذا الشأن أكثر من أن تحصى. وما يمكن إيجازه في هذا الصدد أنه في مختلف الأزمنة كانت هنالك عقوبات متنوعة في طبيعتها وثقلها، يجازى بها فاعلو الأعمال المحرمة وتطالهم تارة في وجودهم أو مشاعرهم الطبيعية وتارة في حريتهم أو ثروتهم أو حقوقهم وتارة أخرى في شرفهم وفي اعتبارهم مستجيبة على الأغلب إلى شعور عام من الاستهجان واحتقار الجانح المعتبر ككائن خطـر مقصـى لذلـك من المجتمـع النظامـي - وفي المجتمعات كافة وجدت محاكم مشكلة بصورة مختلفة، من مهمتها إعلان جريمة الجانح وتطبيق العقوبة المناسبة. ثم هنالك أشكال وتنوعات أيضاً نظمتها القوانين تحت اسم الأصول الجنائية أو التحقيق فـي الجـرائم كي يمكن التوصل إلى اكتشاف المذنب ومحاكمته وتنفيذ العقوبة بحقه، وينبغي لهذه الأشكال أن تحقق التوفيق التام، بمقدار ما يمكن، بين المصلحة الاجتماعية التي تفرض الإدانة لكل مذنب وبين المصلحة الخاصة للأفراد

المتهمين خطأ، والذين يطلب بالنسبة لهم إجراء التسهيلات اللازمة والمرغوبة لتحقيق براءتهم. إن هذه النظرة للجريمة والمؤسسات التي تتولى شأنها هي التي وصلت إلى حد اعتبار الجريمة وكأنها ظاهرة مألوفة، ونتاج طبيعي في الوقت ذاته لكل حياة اجتماعية حيث يخرج الفرد على قواعد السلوك التي سنها المجتمع أو تعارف عليها. فالمجرم في مفهوم علماء الاجتماع هو الشخص الذي يرتكب أفعالاً محرمة، رأت جماعة من الجماعات، عندها القدرة على فرض رأيها، أنها ضارة بالمجتمع، وهذا القول يضفي على العديد من أنماط السلوك صفة الإجرام بحجة مخالفتها قاعدة اجتماعية، وقد تطرق أحد الفقهاء الأميركان الاستاذ (بيرغن) حينما عرف المجرم بأنه هو «الذي يعتبر نفسه مجرماً ويعتبره الناس كذلك» وهو في هذا يحاول ان يخرج من نطاق الإجرام جرائم أصحاب الياقات البيضاء أي الجرائم التي يرتكبها رجال الأعمال في نطاق هذه الأعمال. وإذا كان بعض علماء الاجتماع قد ركز في تعريفه للجريمة على التفسير الاقتصادي ورأى أن هنالك تعارضاً بين مصلحة الرأسمالية ومصلحة البروليتاريا لا بد أن ينقلب إلى صراع يقضي على كثير من القيم الاجتماعية الأخلاقية، وفي هذا الصراع يصبح المرء أنانياً يبحث عن مصلحته، وبالتالي تنشأ الأفعال التي تعتبرها هذه الفئة الحاكمة جرائم وتعاقب مرتكبيها من الطبقة الكادحة بما لها من قوة وامكانات كبيرة، فإن بعض الفقهاء قد انتقد محاولة إيجاد تعريف شامل للجريمة ورأى أن علم الإجرام Criminologie ليس بعلم، لا يمكن أن يصبح علماً. ورأيه أن الطب تقدم حين كرس أبحاثاً مستقلة لكل مرض على حدة، وأن الدراسات الإجرامية تتقدم أيضاً إذا أولت عنايتها لكل جريمة على حدة، كالقتل والسرقة والاغتصاب الخ.

وبغض النظر عن عرض الآراء المختلفة في هذا الخصوص فإننا نوجز القول بأنه إذا كان وجود الجريمة والمؤسسات الاجتماعية والقضائية التي تقتضيها هي ظاهرة ثابتة، فإن التشريع العقابي يقدم أكبر تنوع، في الزمان والمكان. وهذا التنوع، سواء أكان لفوارق الحضارة، أو المؤسسة

السياسية، أو القانون العام، أو لشروط الحياة العامة والفردية، أو لابتكارات جديدة من الاشرار، وسواء أخيراً للاهتمامات المختلفة التي تلهم الابداع، وتنظم تطبيق العقوبات، فإن المشرعين والقضاة كانوا متفقين في هذا مع الاخلاق والذهنية العامة حيث كانوا يضربون بعقوبات قاسية، الالحاد والتجديف الهرطقة والاعتداء على الآداب بدون علنية وبدون انتهاك لحقوق فردية، كالمحرمات، ومجامعة الحيوانات، وخلاف الطبيعة الخ . . . ومع الزمن تبدلت النظرة إلى كثير من هذه الأمور وجرى التسامح فيها من أجل ما سمي بحرية الضمير أو الحريات الفردية. وبحيث وصل الأمر بأنه في كثير من البلدان لا يعاقب عن هذه الأعمال إلا إذا كانت تضر بحقوق فردية أو جماعية واجبة الاحترام.

٢- **تحديد مدلول الإجرام:** في عصرنا الحاضر تنبهت الأمم المتحدة إلى تفاقم الجريمة، فدعت إلى سلسلة من المؤتمرات الدولية لدراسة هذه الظاهرة والعمل على الوقوف في وجهها، ولكن المؤتمرين لم يتوصلوا إلى أكثر من توصيات لم يقدر لها أن ترى التنور في العديد من البلدان بل إن الذين حاولوا أن يستفيدوا من التوصيات التي أقرتها المؤتمرات، لم يحققوا كبير تقدم لأسباب شتى . . . وفي هذا الصدد يرد تحديد مدلول الإجرام الذي جرى التعامل على التفريق فيه بين ثلاثة أنواع، الأول هو الإجرام القانوني ويقصد به الجرائم التي تفصل فيها المحاكم المختصة وتدين مرتكبيها، والثاني الإجرام الظاهري وهو عدد الجرائم التي تلاحقها الشرطة عندما تبلغ انباؤها مسامعها وأكثرها يهمل، والثالث الإجرام الحقيقي ويقصد به الجرائم التي ارتكبت بصورة فعلية وهي التي تمكن من معرفة حقيقته لأخذ فكرة صحيحة عن حركة الجريمة في مجتمع ما. والباحثون متفقون على من أن العسير جداً معرفة الإجرام الحقيقي، بل إنهم متفقون على أن من الصعب الحصول على فكرة تقريبية عنه لأن قسما كبيراً من الإجرام، وهو / خطر / يظل يمارس في الخفاء دون أن تستطيع السلطات العامة اكتشافه.

إن التشريعات المعاصرة لا تزال مختلفة حول وجهة نظر التجريم، أي خلق الجرائم. مع ذلك، فإن لها صفة عامة، فالتجريمات، تطال من جهة، أفعالاً منافية للأخلاق العامة لبلد ما أو عصر ما والتي يستهجنها الضمير الاجتماعي وتنتهك المعنى الخلقي العام (اعتداءات على الحياة، على الصحة، على الملكية، على الآداب على الأمن الخارجي للبلاد الخ . . . ففاعلو هذه الأعمال هم الأشرار العاديون المنبوذون والمحتقرون والموضوعون خارج إطار اجتماعي ككائنات متنافرة مجردة من الحس الخلقي، وهذه الجرائم هي ما يمكن تسميته بالجرائم الطبيعية. ومن جانب آخر فإن القانون يعاقب أعمالاً أو امتناعاً عن أعمال ليست بذاتها مستهجنة اخلاقياً وليست منافية للشعور العام بالعدالة، ولكن الشارع استنادا منه لأسباب من اعتبارات المنفعة العامة، يعتقد بوجوب منعها، معززاً منعه بجزاء عقابي ليضمن لذلك الاحترام، لأن هذه الأعمال أو هذه الممنوعات تمثل خطراً حقيقياً على النظام العام أو الأمن العام (جرائم الصيد البري والبحري، الضرائب، الرخص، انتهاك ممنوعات شرطة السير، ممارسة الطب أو الصيدلة، إقامة الأجانب. . . الخ) هذه التجريمات هي انشاءات وضعية بحتة لقانون العقوبات، ففاعلو هذه الأعمال لا يجوز خلطهم مع الأشرار، ، إنهم ليسوا مجردين من الشعور الاخلاقي، وإنما فقط من الشعور الاجتماعي، من التوافقات الاجتماعية. وهذه الممنوعات، هي اساساً، متغيرة، ظرفية، تستجيب إلى حاجة اجتماعية ولا يمكن أن تكون سوى مؤقتة ولا مصدر لها في شعور مسبق الوجود. وهي من إبداع وضعي خالص، كانت، بمقارنتها بالجرائم الطبيعية، معينة تحت تسميات جرائم مصطنعة من القانون الوضعي. ولهذا التمييز أهمية بارزة من وجهة نظر الحالة العقابية والاجتماعية الحاصلة لمرتكبي هذه المخالفات المتنوعة، ومن وجهة نظر التأثير على المسؤولية الجزائية والجهل بأحكام القانون الجزائي.

كذلك يـلاحظ، بالنسبة لتنظيم العقوبات، نفس الفارق بين التشريعات القديمة والتشريعات الحديثة، وميل هذه الأخيرة إلى توحيد في الشكل. وإذا كانت القسوة القصوى، ذات التشديد الذي لا رحمة فيه والذي يعاقب بالموت والعقوبات القاسية دون تمييز هو من سمات القوانين القديمة فإن العديد من هذه الجرائم أصبح الآن موضوع عقوبات جنحية بسيطة حيث تتبدى ظاهرة التلطيف تباعاً في انواع العقوبات، فالمشرعون السابقون كانوا مهتمين حصراً بإرهاب الأشرار، أما في عصرنا فيفتش المشرعون عن وسائل الاصلاح وإعادة تأهيل المجرم في المجتمع النظامي بصور مختلفة وبمعونة منظمات شعبية أفرزها التطور الحديث.

وفي هذا الصدد يمكن الاشارة إلى أن دور المشرع في الأمور العقابية يمكن اختصاره بالآتي:

١ - أن يختار بين الأعمال الإيجابية أو الامتناع عن الأعمال، تلك التي تعتبر فطورة بالنسبة للسلام العام والتي من شأنها ان تعكر تناسق العلاقات الاجتماعية.

٢ - تنظيم العقوبات التي يكون تهديدها من نوع يمنع ارتكاب الأعمال التي ترتبط بها هذه الأعمال.

٣ - أن يربط بكل عمل ممنوع بالقانون، وبكل جريمة، واحدة أو أكثر من هذه العقوبات.

٤ - تحديد الشروط للمسؤولية الجزائية التي تسمح بأن يعلن عن فرد بأنه مذنب إذا كان فاعلاً لأعمال محرمة قانوناً، مع الأخذ في الحسبان مختلف درجات هذه المسؤولية والأسباب التي يمكن أن تجعلها تزول ولتخفيفها أو تغليظها.

٥ - تنظيم المحاكم المكلفة بتطبيق قوانين العقوبات، لتحاكم وتعاقب، إذا كان هنالك مجال، المجرمين بالعقوبات التي ينص عليها القانون.

٦ - تحديد الأصول الواجب اتباعها للوصول إلى ملاحقة المذنبين والحكم عليهم.

٣- **سياسة التجريم:** يقصد بهذا الاصطلاح سياسة الشارع في وضع الأحكام التي يتكون منها القانون الجنائي سواء تعلقت بالموضوع أو بالشكل . ولما كانت الغاية التي يرمي إليها أي تشريع جنائي واحدة فإن السياسة الجنائية تكاد لا تختلف بين الدول الا بالقدر الذي تمليه ظروفها الخاصة من سياسية واقتصادية واجتماعية . وهكذا فإن سياسة التجريم تعني الخطة التي ينهج عليها الشارع في تحديد ما يعد جرائم من أفعال أو امتناعات وتشترك التشريعات المختلفة في أغلب الجرائم التي تنص عليها وهذا نتيجة طبيعية لاتحاد الدوافع إلى التجريم والأغراض المتوخاة منه والتي يمكن ردها إلى الدوافع التالية :

أ - الخوف من عودة تجدد الجريمة ، إما من قبل الجاني نفسه ، وإما من قبل آخرين ينجرفون إلى تقليده ، فالعقوبة بانتاجها أثراً تثبيطياً أو مخوفاً ، يفترض أنها تمنع المجرم خوفاً من ألم العقاب ، فالعقوبة انذار بالنسبة للمستقبل حيث لا توجه إلى الماضي للتكفير عن جريمة وقعت وانتهى أمرها وانما نحو المستقبل لمنع جرائم يحتمل وقوعها سواء في ذلك (المنع الخاص) أي منع المجرم من العودة إلى الإجرام أو (المنع العام) أي منع الآخرين من الاقتداء به .

ب- الرغبة في الثأر ، فالاشمئزاز الذي سببه الجرم والذي يظهر بردة الفعل الشديدة من الجماعة هذه وعادة اقتصاص المجتمع من المجرم كل ذلك يولد عند الناس رغبة في رؤية المجرم يعاني من العقاب وهذا ما يعطي ارضاء إلى حد ما لهذا الشعور العام .

جـ- ارعاب المجرم وعزله حيث يعتبر كائناً شاذاً عن الطبيعة وغير متآلف مع المجتمع ، و العقوبة التي يحكم بها علامة رسمية لاستهجان المجتمع وأداة للفصل بين المجرم والناس الشرفاء ، وبحيث لايعود لهذا المجتمع الا بعد ثبوت توبته وصلاحه خلقياً .

بيد أن هذه الدوافع التي يولدها الجرم الجديد خطيرة لأنها مفرطة ، والعقوبات المطبقة بإيحاء منها ستكون موضوع مبالغة ، والادانات

التي سوف يتم الحكم بها ستكون ظالمة ومتحيزة، واقصاء المجرم سوف يصبح نشازاً يتجاوز المعيار. ولهذا رؤي تعديلها وتخفيفها بدوافع أخرى مقابلة ينبغي أن يعطيها العقاب ارضاء وهي مشاعر اصلاحية للسابقة وتقوم على:

١- الإنسانية والشفقة التي يستفيد منها الجانحون أنفسهم والتي تشكل توازناً مع الحقد والنفور وتتجاوب مع نظام العقوبات وتدخل فيها مبادىء الإصلاح والصفة الأخلاقية.

ب- العدل أو التكفير ومؤداها أن من يرتكب جريمة يلزم عدالة أن يُكفرّ عن خطيئته، لعقوبة تتناسب في جسامتها مع خطورة الفعل ودرجة المسؤولية. وهذا هو الأساس الذي ابتدعه الفيلسوف الالماني/ كانت/ في سنة ١٧٩٦ وكان له تأثيره في التشريعات التي تلت الثورة الفرنسية مثل قانون نابليون والقوانين التي استمدت منه، ويعيبه أنه لا يقيم وزناً للمنفعة أو المصلحة التي يجنيها المجتمع في توقيع العقاب وأنه يخلط بين القانون الوضعي والمبادىء الدينية والأخلاقية.

٤- **تطوير التشريع العقابي:** مر التشريع العقابي، في البلدان المختلفة، بعدد من المراحل المتتابعة والتي يمكن أن نذكر منها:

أ- مرحلة الثأر الخاص.

ب- المرحلة اللاهوتية السياسية.

جـ- المرحلة الإنسانية.

د- المرحلة الحديثة، الاصطلاحية والعلمية.

وليست هذه المراحل منفصلة ومستقلة بصورة خالصة، ففي كل عصر من تاريخ الشعوب يظهر لنا نوع من خلط مبادىء مختلفة تحدد نفسها بالتناوب وبالأحرى فإن كل عصر يتميز بهيمنة بعض الأفكار وبصورة عامة، فإن ميدان القانون الجزائي قد تحول بصورة بارزة على مجرى التاريخ، ففي فترات سابقة كان ينظم عقوبات جزائية في أمور الحياة

العائلية، والحياة المنزلية، والممارسات الاجتماعية، واكمال الواجبات الدينية، واليوم يلاحظ انسحاب قانون العقوبات امام احترام الحريات الفردية ويدع مكانه في عدد كبير من الحالات إلى القانون المدني والاداري بكل بساطة. مع ذلك فإن متطلبات الاختراعات والاكتشافات العلمية التي حولت ظروف التجارة والصناعة وعلاقات الناس بين بعضهم البعض أوجبت إنشاء جرائم ومخالفات جديدة تحمل العديد من التضييقات على حرية عمل الأفراد، يضاف إلى ذلك، أنه تبعاً لنمو مشاعر الشفقة والرحمة والانسانية وزيادة احترام حقوق الأفراد، ضعف العقاب واتخذ صفة أكثر إنسانية وأكثر اصلاحية وفردانية، وأكثر تناسقاً مع الهدف الذي هو في آن واحد فردي واجتماعي للعقوبات الحديثة والاصلاح الاخلاقي والانهاض الاجتماعي للمحكوم عليه في مصلحة الجميع. ونعود لنوضح بإيجاز مراحل تطور العقاب.

أ- **مرحلة الثأر الخاص:** في كل التجمعات البشرية في العصور القديمة، وكما هو في أيامنا، عندما لاتكون الدولة منظمة والسلطة العامة مشكلة بقوة، فإن ضحايا الجرائم واقاربهم يعملون ضد الاعتداء سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فيلحقون بمن اعتدى وبأعضاء عائلته أذى غالباً ما يكون أكبر مما الحقه بهم، ولم يكن هذا سوى مظهر لشعورين طبيعيين: غريزة البقاء وغريزة الثأر. لكن ردة الفعل الفردية هذه وممارسة الثأر الخاص، كان لهما محذور مزدوج في أن يكونا موضع غلو ومبالغة فيؤدي إلى أعمال عنف جديدة تولد صراعات لا نهاية لها وكما يقول بعض علماء الاجتماع «إن الثأر لا يعرف مقياساً آخر سوى درجته، العرضية والتعسفية في المبالغة لإثارة الفرد، وبدلاً من كسر قوة الظلم، لا يفعل سوى مضاعفته، بأن يضيف للظلم الذي سبق أن وجد، ظلماً جديداً».

إن التحديد الأول لممارسة هذا الثأر الخاص كان في تثبيت درجة الأذى المسموح برده للمعتدي عن طريق القصاص الذي يوجد أثره في كل

التشريعات البدائية العبرية والاغريقية والرومانية . والتحديد الثاني يتكون في التعويض عن طريق عقوبة مالية يلزم الجاني بدفعها للضحية أو ورثته ويكون هؤلاء ملزمين بقبولها والتراجع عن الثأر .

ب- فترة التيولوجيا - السياسية ، الانتقام الإلهي والتكفير . - بعد تكوين السلطة ، وظهور من يتمتع بها وكأنه غالباً الممثل للآلهة أو المفوض منها ، أصبحت بعض الأعمال وحتى بعض الكلمات البسيطة تعتبر معكرة للنظام العام والنظام الديني ، وتعاقب بعقوبات شديدة ، وقد جرى تحديد أنواع من التعذيب لتهدئة الألوهة المهانة ولقمع إرهاب المذنبين مستقبلاً . وكان الانتقام الالهي أو العام ، وكان التكفير يحددان في اعتماد العقوبات القاسية المناسبة لصلابة وخاصية اخلاق الشعوب التي توجه إليها . وهذه القسوة ، المميزة للعقوبة الثيوقراطية لدى شعوب الشرق القديمة عرفتها تشريعات الغرب أيضاً حيث كان يعاقب بالموت حرقاً بالنار المجدفون والملحدون والهراطقة والمدنسون للأشياء المقدسة والسحرة والمشعوذون ومن يتلكهم الشيطان الذين أوجد منهم هذا الاتهام الأخير ضحايا عديدة ، فأرسل إلى المحرقة نساء كانوا تراجعوا عفويا والذين لم يكونوا سوى مرضى نفسيين بكل معنى الكلمة .

أن التشريع العقابي في فرنسا القديمة وفي أوروبا حتى نهاية القرن الثامن عشر كان يستند على فكرة الثأر الاجتماعي والتخويف . وكانت النصوص المرعية لا ترمي الا لهدف واحد من العقوبة : الدفاع الاجتماعي بالتخويف أو التثبيط PEINES D'INTIMIDATION ويقصد بها الزجر وتوقع على من لا يوجد به استعداد كامل للاجرام . وكان التشريع والاجتهاد العقابي الفرنسي حتى سنة ١٧٨٩ يستند حصراً على فكرة مزدوجة من الثأر الاجتماعي والتخويف ، فممنوع على الناس اللجوء إلى الانتقام ، والملك وحده يستطيع ممارسته بواسطة ضباطه ، ذلك ما كان يقوله أعوان الملك ، والعقوبات مقررة استناداً لأوامره ، ويحكم بها القضاة من أجل بث الخوف والرعب ، وإعطاء العبرة للأشرار .

وقد كان الثأر وافراطاته المألوفة تفسر الدعاوى التي كانت ترفع ضد الحيوانات وعلى الجثث والأشياء التي لا حياة فيها، وإجراءات سقوط الحق تطال الورثة، فكان يؤمر بتدمير الأشياء المنقولة وغير المنقولة التي تعود للمجرمين في جرائمهم القائمة على العيب في الذات الملكية.

إن ضرورات التخويف والدفاع الاجتماعي قادت المشرعين والقضاة إلى الإفراط في القسوة التي مورست معها أنواع من التعذيب، وطالت فيها عقوبة الموت كثيراً من الاعتداءات كالسرقة الداخلية والسرقة البسيطة في حالة العوز، وكانت تتضمن الوسائل الأكثر تنوعاً والأكثر استهجاناً، كاستعمال القيد والعمود الذي يربط عليه المجرم للتعذيب، ومشنقة الإعدام، وعلنية تنفيذ عقوبة الإعدام. فكانت السجون لا تستخدم إلا فيما ندر لتنفيذ العقوبات، وكانت هذه السجون في حالة بائسة حيث يتكدس فيها الموقوفون دون أي اهتمام بالقواعد الأولية للصحة وبدون أي اهتمام بالعون الأخلاقي أو الديني، وكان الناس فيها متروكين لتسلط الجلادين واستغلالهم.

هذا ومن مقارنة العقوبات التي كانت معتمدة في التشريع الروماني مع العقوبات التي كانت معتمدة في التشريع الفرنسي القديم، تتضح الخصائص الأساسية للتشريع العقابي لتلك الفترة الطويلة والتي تمتد حتى الثورة الفرنسية.

فالعقوبات التي كانت معتمدة في التشريع الروماني هي: الموت عن طريق قطع العنق - الشنق، القفز من مكان عال - الصلب - الصراع في الحلبة مع الوحوش المفترسة، الاغراق في كيس مع ديك وقرد وأفعى لقاتلي الآباء - الاشغال في المناجم - النفي - الابعاد.

أما العقوبات المعتمدة في التشريع الفرنسي القديم فكانت - عقوبات جسدية وشاقة - عقوبات شاقة وشائنة - الموت الطبيعي الناتج عن قطع الرأس ومنه: التمزيق - النار - الدولاب - المشنقة. وهذه العقوبات كانت

تطبق في ١١٥ جريمة - الاشغال الشاقة الدائمة - النفي الدائم - الاشغال الشاقة المؤقتة - الجلد علنا - الاقرار بالذنب في قميص وحبل في العنق، ومشعل في اليد تحت قيادة الجلاد أمام باب الكنيسة - النفي لزمن معين - دفع زهرة الزنبق على الكتف - جريمة المجرم الخطر أو المنتحر - قطع الكف قبل تنفيذ عقوبة الإعدام في بعض الجرائم وقطع اللسان - الربط على العمود - القيد - السجن الدائم . عقوبات شاقة وغير شائنة - قطع الرأس بالنسبة للنبلاء - التعذيب مع أو بدون احتياط للأدلة - الحبس غير الدائم مع الشغل - الجلد غير العلني - عقوبات بسيطة وشائنة : التوبيخ - المنع من تقلد وظيفة عامة - التعويضات المالية - الحرمان من الامتياز - العقوبات الإضافية : الموت المدني - الحط من النبالة - اللوم وهكذا، فإن الخصائص الأساسية لهذه التشريعات العقابية، يمكن وصفها بالآتي : عدم يقينية في القوانين، تناقض مألوف في أحكامها ونصوصها : عدم اطمئنان في العقوبة بتحكم متروك للقاضي كي يملأ فراغ القانون . قسوة العقوبات ووحشيتها، عدم تناسب العقوبات مع فداحة الجرائم، تشديد كبير بالنسبة للجرائم ضد الدين وضد الدولة أو بالأحرى ضد الحاكم، بربرية التجريم في طبيعتها، مبالغة أيضاً بطرائق التنفيذ العنيفة، عدم مساواة في العقوبات تبعاً للظروف الاجتماعية للمحكومين . عقوبات شاذة تصيب الأبرياء وكان ينظر إلى الجريمة من جانبها المادي أكثر من جانبها المعنوي، لأن الهدف الوحيد للعقوبة كان التخويف والعبرة لمنع تجدد الجريمة . وكانت قوانين الأصول الجزائية مشحونة بنفس التوجهات الذهنية، فالجانح كان يعتبر عدواً للمجتمع، تستعمل كل الوسائل لضربه ومنها : استعمال التعذيب من أجل انتزاع الاقرار عن جريمته، وسرية التحقيق والأصول جميعها، فقدان حق الدفاع الخ . . هذه المبادىء من التشديد المستوحاة من منطق الدولة آنئذ والدفاع عن السلطة الملكية وعن الدين المتحدين بقوة، تطورت عن طريق الاجتهاد القضائي في القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر . بالاستعانة بالقانون الروماني والتطور العام .

ج- **المرحلة الإنسانية:** في هذه الفترة يمكن الإشارة إلى الظروف والعوامل التالية:

****- ردة الفعل الإنسانية ضد أنواع تعسف السلطة وتجاوزات التخويف، بدأت مع التشريع الكنسي المستند على أفكار الإحسان والأخوة والفداء، وقد أدت إلى إدخال الشفقة في التجريم وإلى الاعتدال، مع الاهتمام بضمان الاصلاح وإعادة تأهيل الإنسان الجانح. وقد حقق النظام التأديبي الكنسي منذ القرون الوسطى بعض التقدم واضطرت التشريعات الجديدة لإدخاله في المؤسسة العقابية، وهي تستند على المبادىء الفلسفية التي لم يؤخذ بها في القوانين العقابية الوضعية إلا في أواسط ونهاية القرن التاسع عشر. وليست العقوبات القانونية الكنسية انسانية ومنظمة بهدف الإصلاح الأخلاقي، وإنما تستهدف الجانح أكثر مما تستهدف الجريمة، وكان تطبيقها محسوباً بطريقة من شأنها إن تدرك هذا الهدف بالعمل على تغيير طبيعتها تبعاً للمزاج التفردي لكل مذنب، وهكذا توصل التطبيق القانوني الكنسي منذ الأوقات الأولى، لتحقيق تفريد العقاب التي ما يكاد المشرعون والقضاة الحديثون يفهمون فائدته دون الجرأة أيضاً بإمرارها مباشرة وصراحة في القوانين والاجتهاد.

وبالرغم من التعديلات التي أدخلت في القانون الفرنسي خلال القرن الماضي، بقي هذا القانون مشبعاً بفكرة مادية في تفريد العقاب، فالعقاب تكفير عن الذنب بقدر ما تستدعيه المصلحة، ينظر فيه إلى الجريمة دون فاعلها. وقد يقال إن التشريع الفرنسي - وما أخذ عنه - قد أدخل في حساب العقاب الجانب الشخصي، إذ أن العدالة في تقدير العقاب تقتضي أن يكون الفاعل مسؤولاً والمسؤولية تقاس بدرجة الاختيار على أنه إذا صح اتخاذ الاختيار أساساً للمسؤولية الجنائية من يصح اتخاذه اساساً للخطوة التالية وهي تقدير العقاب فالعقاب من حيث نوعه وقدره يتوقف على عناصر أخرى تتعلق بالمجرم وتختلف باختلاف طوائف المجرمين وقد يكون أخف المجرمين مسؤولية أشدهم خطراً والعكس صحيح. وإذا كان قد شوهد فعلاً أن النظرية التقليدية لم تفلح في تحقيق المنع

الخاص أي إصلاح المجرم بما يكفل عدم عودته إلى الإجرام، فقد بدأ التفكير من ثم، في توجيه سياسة العقاب نحو اصلاح المجرم بدراسة ظروفه الشخصية وتقرير الجزاء المناسب لحالته ومن هنا نشأ اصطلاح «تفريد العقاب».

وقد امتدت أفكار الاحسان والاصلاح في كثير من البلدان، وحتى خارج تأثير الكنيسة، إلى اصلاح السجون وإنشاء سجون نموذجية تحقق، عن طريق التنظيم المنهجي للعمل والتعليم الأخلاقي والديني، مكافآت وزيارات تشجيع للسجناء وتأهيل للمتحررين، وكان هدفاً مثالياً حديثاً لم يتم التوصل إليه حتى زمننا، وهكذا أقدمت البرجوازية البروتستانتية في امستردام في هولندا على إنشاء ١٥٩٥ سجنا من أجل الرجال ١٥٩٦ سجنا من أجل النساء كان هدفها اصلاح المحكوم عليهم عن طريق العمل والتأثير الديني وفي القرن السابع عشر أصبحت كل المدن في هولندا تحتوي على بيوت اصلاح واقيم مثلها في المانيا وفي إيطاليا انشأ البابا كليمنت ٩ في روما في سنة ١٧٩٣ سجن القديس ميشيل من أجل الشباب المذنبين وفي ١٧٩٥ أنشأ كليمنت ١١ سجنا مشابهاً من أجل النساء وفي ١٧٥٩ أنشأت الامبراطورة ماري تيريز في ميلانو بإيطاليا بيت اصلاح يحتوي على ١٤٠ زنزانة خصص منها ٢٥ للنساء وعشرين للأطفال وفي البلاد الواطئة أمر الكونت فيلين في سنة ١٧٧٥ بإقامة سجن زنزاني وصفه بحماس الشريف الانجليزي لمقاطعة بيدفورد المستر هوارد الذي تشبع بنفس المشاعر وشرع في أعوام ١٧٧٥ - ١٧٩٠ بسلسلة من الرحلات في أوروبا وذلك لدراسة حالة السجون في مختلف بلدانها ودراسة الاصلاحات الضرورية لتنظيمها. بعد أن لاحظ في كل مكان، ما عدا بعض الاستثناءات، الظروف البائسة للسجناء اقترح اسساً وقواعد ضرورية للاصلاح والمؤسسات الخاصة لذلك ورأى: ضرورة تقديم الرعاية الصحية وتأمين نظام غذائي جيد، ولزوم وجود تأديب مختلف بالنسبة للموقوفين والمحكومين كما رأى ادخال التربية الأخلاقية الدينية والالتزام بالعمل والتربية المهنية وتطبيق نظام حبس انفرادي ملطف بهذه التربية الاخلاقية

والدينية والمهنية. وقد كان لهوارد تأثيره البارز على اصلاح السجون المتحقق في القرن الثامن عشر في انجلترا والولايات المتحدة وإيطاليا وبروسيا، وكان زميله بنتام في انجلترة، و ميرابو في فرنسا، يناديان بذلك. وقد أعلن الملك لويس السادس عشر في فرنسا في تصريح له في ٣٠ آب ١٧٨٠ عن الحاجة للاصلاح في هذا الاتجاه، وجرى التعبير عن هذه الرغبات في مجلس الشعب ولكن الصعوبات المالية وقفت عقبة في وجه الاصلاح.

**. - وباسم الانسانية احتج فلاسفة موسوعة القرن الثامن عشر ومنهم ديدرو وآلامبير وهلفيوس وهولباخ وفولتير ومونتسكيو، احتجوا باسم الانسانية ومبادىء المنفعة ضد رعب التكفير والتخويف. واعلن جان جاك روسو في كتابة العقد الاجتماعي لزوم تحرير الفرد من بطش الدولة الكلية القدرة وذلك برد تخلي الفرد عن حريته للسلطة الاجتماعية إلى أضيق الحدود. وفي إيطاليا كتب المركيز دي بيكاريا عندما كان في سن ٢٦ من عمره ونشر كتابه عن الجرائم العقوبات في عام ١٧٦٤ الذي رغم معارضة الممارسين القدامى له بشدة، حدد ثورة التشريع العقابي باسم العدالة الانسانية ورأى أن قانون العقوبات غير قانون الدفاع الذي يدعه كل فرد للسلطة الاجتماعية في انتمائه للمجتمع، فهذا القانون محدد بحدود العدالة والمنفعة الاجتماعية ولا يمكن للعقوبات، أن تتجاوز الحدود الضرورية للدفاع الاجتماعي والا تكون ظالمة، فهدف العقوبة ليس أن تعذب وتؤذي كائناً حساساً، ولا أن تمحو جرما ارتكب، وانما أن تمنع المذنب من العودة إلى ارتكاب جرائم جديدة، وأن تصرف الآخرين عن احتذائه، وباسم هذه المبادىء حارب بكاريا التعذيب، واليمين المفروضة على المتهم، وعقوبة الموت وعنف العقوبات والاسراف في أنواع من التعذيب، وأعلن عن ضرورة يقينية العقوبات وشخصيتها وليونتها وتناسبها مع الجريمة الخ.

د - المرحلة الاصلاحية: إذ أنه مع الثورة الفرنسية تحقق اصلاح التشريع، ففي ٢١ كانون ثاني ١٧٩٠ طبقت الجمعية الدستورية على التشريع الجنائي مبادىء كان تضمنها اعلان حقوق الإنسان بتاريخ ٢٦

آب ١٧٨٩ ، والتي أكدت على المساواة في العقوبة وشخصيتها، والغت الدعاوى على الجثث والمصادرة العامة، وأعلنت أن الجرائم لا يسوغ أن تكون منشأة والعقوبات لا يجوز أن تكون معتمدة، إلا بالقانون. وإن قانون العقوبات الفرنسي الذي صدر بتاريخ ٦ تشرين أول ١٧٩١ المستوحى من العقد الاجتماعي لجان جاك روسو وقضى بتطبيق اعلان حقوق الانسان وأن عمل قانون العقوبات يقتصر على الافعال الضارة بالمجتمع، ويقتصر على العقوبات الضرورية، والغى كل أنواع التعذيب والقطع والدفع والمصادرة العامة والغرامة والجلد والسحل والأشغال المؤبدة، وانقص حالات تطبيق عقوبة الإعدام من ١١٥ حالة إلى ٣٢ حالة وجعل تنفيذ عقوبة الاعدام مقتصر على مجرد الحرمان من الحياة. وأصبحت العقوبات المعتمدة في عام ١٧٩١ قائمة على: ١- عقوبة الموت بواسطة المقصلة -٢-القيد الحديدي لوقت معين (٢٤ سنة كحد أعلى) - ٣- الاشغال الشاقة -٤- السجن المنفرد -٥- التوقيف -٦- النفي ، ٧- الاسقاط من الحقوق المدنية -٨- العرض العلني، ٩- السجن العادي -١٠-الغرامة -١١-المصادرة الخاصة. هذا وان ردات الفعل العنيف ضد النظام القديم جعل الجمعية التأسيسية تلغي استمرارية العقوبات، واعتمدت عقوبات محددة المدة والمقدار سلفاً وفق القانون دون أن يكون للقاضي تغييرها في التطبيق، الأمر الذي رد القاضي إلى دور ميكانيكي بحت كموزع آلي للعقوبة دون أن يستطيع مراعاة الظروف الواقعية والأوضاع المتغيرة للمذنبين، وزادت في هذه العوائق أخيراً بإلغائها لقانون العفو.

هذا ويلاحظ الباحثون في التشريع الفرنسي أن الحركة الفقهية قد تميزت بكثير من التحفظ وعلى الأخص في بدء ظهورها، فلم ينسب الفقهاء قصوراً للتشريع وإنما نسبه إلى سلطة تنفيذ العقاب، فهذه السلطة هي التي تستطيع بتصنيف أنظمة العقاب أن تجعل منه أداة لاصلاح المجرم. لذلك اسرفوا في نقد أنظمة السجون ومعاملة المجرمين معاملة تؤدي إلى إفسادهم وتهيئتهم لارتكاب جرائم أشد خطراً وقد نشأت في فرنسا

جمعية اطلقت على نفسها (الجمعية العامة للسجون) LASOEIETE GÉNÉRALE DES PRISONS وأنشأت الجمعية مجلة تعبر عن آرائها تنشر فيها مداولات الجمعية وبحوث اعضائها، وكان لهذه الجمعية تأثيرها في سلوك الشارع الفرنسي، إذا استجاب لندائها فأدخل نظام الحبس الانفرادي بمقتضى قانون سنة ١٨٧٥ ونظام نفسي معتادي الاجرام إلى المستعمرات بقانون ٢٧ أيار سنة ١٨٧٥، وأجاز للقاضي أن يوقف تنفيذ العقوبة بالنسبة للمجرم لأول مرة وذلك بقانون ٢٦ آذار ١٨٨١ ولم تكن هذه التعديلات الجزئية كفيلة بتحقيق الغرض المنشود، فيقتضي تعديلاً جوهرياً في سياسة العقاب، ومن ثم نشأ التفكير في تعديل قانون العقوبات بجملته، فوضعت لذلك عدة مشروعات، ولكن التعديل لم يصل بعد إلى مرحلة التنفيذ، وقد ظهرت فكرة التعديل في أواخر القرن التاسع عشر، ولعل احترام الفرنسيين لقانونهم وثقتهم بكفاية الحلول التي وردت فيه لسد حاجاتهم الاجتماعية من أهم الأسباب التي أخرت تعديل التشريع الجنائي الفرنسي إلى الآن. هذا ولا بد من القول إن القانون الجزائي الفرنسي قد أخذت به بلدان كثيرة ومنها سوريا لبنان مصر.. الخ.

د- وفي إيطاليا بلغت الحركة الفقهية في هذا الميدان شأواً بعيداً وقام مايسمى بالمدرسة الإيطالية التي تقوم خلاصة تعاليمها على أن الغاية من العقاب ليست التكفير عن الخطيئة أو تحقيق العدالة بل الدفاع عن المجتمع بإصلاح المجرم أو اتقاء شره إذا استعصى علاجه. فالسياسة الجنائية يجب أن لا تعنى بالجريمة إلا كدليل على الحالة الخطرة أو الشذوذ الخلقي. وينبغي على هذا ان تقدير رد الفعل الذي تحدثه الجريمة في المجتمع لا يتبع جسامة الجريمة بل ميول المجرم وأخلاقه وعواطفه وبواعثه وحالته في ماضيه ومحتملات مستقبله بل إن هذا الخطر تجب معالجته متى أمكن استظهاره ولو عن غير طريق الجريمة أي ولو لم يرتكب صاحبه جرماً، واظهر الأمثلة على ذلك حالة ما إذا ارتكب شخص جريمة مستحيلة استحالة مطلقة، كأن يطلق عياراً نارياً بقصد القتل على جثة وهو فعل لا يعد قتلاً لأن من أركان القتل أن يقع على انسان حي، وفي هذا تنص المادة ٤٩ من قانون

العقوبات الإيطالي على أن للقاضي في هذه الحالة أن يأمر باتخاذ إجراء أمن رغم الحكم بالبراءة.

وقد تفرعت المدرسة الإيطالية إلى فريقين: فريق المذهب الطبيعي وفريق المذهب الاجتماعي، فالفريق الأول على رأسه العلامة / لومبروزو/ يرى أن إجرام الشخص يرجع إلى صفاته الطبيعية من عقلية وخلقية وجسمية، وأن المجرمين ينقسمون إلى خمس طوائف: ١) المجرم بالفطرة وهو الذي يولد مجرماً ويتميز بعلامات عضوية ظاهرة، كصغر جمجمته وانحدار جبهته وتباعد محاجر عينيه وبروز ذقنه إلى الأمام وبروز فكيه وما إلى ذلك. ٢) المجرم المجنون. ٣) المجرم بالعادة. ٤) المجرم بالصدفة ثم المجرم بالعاطفة. أما العقوبات والإجراءات الواجبة لكل نوع فيقترح لومبرزو استئصال المجرم بالفطرة إما باعدامه أو نفيه وكذلك بالنسبة للمجرم بالعادة غير القابل للاصلاح عدم تعريض المجرم بالصدفة لعقوبة تفسده تجعله مجرماً بالعادة فيكتفي بإلزامه بتعويض الضرر أو بوضعه مؤقتاً في مستعمرة زراعية لا شدة في نظامها وكذلك الشأن بالنسبة للمجرم بالعاطفة أما المجرم المجنون فيرسل إلى مستشفى لمعالجته. وقد أصبح المذهب الطبيعي عرضة للنقد بالنظر لتوفر العلامات والصفات الخاصة بمجرم الفطرة في كثيرمن غير المجرمين، ومن ثم نشأ المذهب الثاني وهو المذهب الاجتماعي على رأسه العلامة/ فري/ الذي يرجع المجرم إلى بيئته وينسب إجرامه إلى عوامل البيئة.

هذا ونتيجة الانتقادات التي وجهت إلى كلا المذهبين الفردي والاجتماعي خرج بعض العلماء بنظريات جديدة حاول فيها تلافي العيوب في كلا المذهبين لتتبلور في صورة نظريات مختلطة تجمع بين العوامل الفردية والعوامل البيئية أو الاجتماعية في تفسير السلوك الإجرامي ومن أبرز هذه النظريات نظرية الاستعداد الإجرامي ومؤدى هذه النظرية أن المجرمين يكون لديهم استعداد إجرامي أو تكوين إجرامي يظل كامنا حتى توقظه مؤثرات بيئية اجتماعية وتتفاعل معه فيترتب على ذلك حدوث خلل واضطراب نفسي يؤدي بالشخص إلى ارتكاب الجريمة وذلك عندما يصل الاضطراب الداخلي إلى حد تثور فيه النزعات الغريزية وتضعف معه

السيطرة النفسية عليها. وهذا الاستعداد الإجرامي لا يوجد لدى جميع الناس وقد وصفه الاستاذ / دي تيليو/ بمشابهة بالمرض، فكما أن المرض تتوقف إصابة الجسم به على ضعف قدرة الجسم على مقاومة جراثيمه أي أسبابه الخارجية، فكذلك الجريمة يتوقف ارتكابها على ضعف قدرة الفرد على التكيف مع مقتضيات الحياة الاجتماعية نتيجة لخلل نفسي وعضوي يتمثل فيه الاستعداد الإجرامي الذي قد يكون استعداداً إجرامياً أصيلاً أو استعداداً إجرامياً عارضاً يضيق المجال عن تفصيل هذه الأمور وتشعب النظريات في هذا الخصوص. و خلاصة القول إن محاولة التوثيق بين النظريات المختلفة أدى إلى القول:

١- لا يجوز اتخاذ تدبير واقٍ قبل شخص ما لم تقع منه جريمة ولو امكن بغيرها تبين حالة إجرامية خطرة، وذلك احتراماً لقاعدة قانونية الجرائم والعقوبات ومنعاً للتعسف الذي قد ينجم عن الخروج عليها.

٢- إذا وقعت جريمة فإما أن يكون الفاعل مسؤولاً أو غير مسؤول، فاذا كان غير مسؤول من توقع عليه عقوبة بطبيعة الحال، ولكن من الممكن أن يتخذ قبله تدبير واقٍ.

٣- إذا كان مرتكب الجريمة مسؤولاً فلا بد من توقيع عقوبة عليه ولكنه قد يكون في حاجة إلى علاج خاص وفي هذا يحسن أن تتمثل في الإجراء فكرتا الجزاء والاصلاح.

٤- طبقاً للنظرية التوفيقية بين الفكرة النفعية والعدالة لا تجوز المعاقبة على الأفعال إلا بما تقضي الضرورة بمنعها ضمانا لسلامة المجتمع وبالقدر اللازم لتحقيق العدالة، فحدا العقاب هما الضرورة الاجتماعية والعدالة.

٥- **سياسة العقاب:** يقصد بسياسة العقاب الوجهة التي يختطها الشارع في تحديد الأثر المترتب على وقوع الجريمة أي تحديد العقوبات ووسائل الأمن. وبحث هذه السياسة هو في الحقيقة بحث في اساس مشروعية حق العقاب وفي وظائف العقوبة. وتظهر لنا دراسة تطور قانون العقوبات ان التشريع العقابي يبنى اساساً على أفكار ثلاثة: العدالة أو التكفير عن الذنب، والدفاع عن مصلحة الجماعة أو التخويف ثم العقد الاجتماعي.

١ – أما فكرة العدل أو التكفير فمؤداها ان من يرتكب جريمة يلزم عدالة أن يكفر عن خطيئته بعقوبة تتناسب في جسامتها مع خطورة الفعل ودرجة المسؤولية وهذا هو الأساس الذي ابتدعه الفيلسوف الالماني / كانت/ في سنة ١٧٩٦ وكان له تأثيره في التشريعات التي تلت الثورة الفرنسية مثل قانون نابليون والقوانين التي استمدت منه كالقانون السوري واللبناني والمصري. . الخ ويعيبه أنه لا يقيم وزناً للمنفعة أو المصلحة التي يجنيها المجتمع من توقيع العقاب وأنه يخلط بين القانون الوضعي والمبادىء الدينية والأخلاقية.

ب – أما فكرة النفعية أو نظرية الدفاع الاجتماعي المدعومة اليوم من قبل المدرسة الوضعية الإيطالية ومن قبل عدد كبير من علماء الإجرام الذين –مع ذلك– لم يقبلوا كل أفكار هذه المدرسة، فالعقاب لا يوجه إلى الماضي للتكفير من جريمة وقعت وانتهى أمرها وإنما نحو المستقبل لمنع جرائم يحتمل وقوعها سواء في ذلك المنع الخاص أي منع المجرم من العودة إلى الإجرام أو (المنع العام) أي منع الآخرين من الاقتداء به. على أن القائلين بهذه النظرية قد أرادوا بها نتائج متعارضة فبعضهم يرى أن حماية المجتمع بالمنع لا تأتي إلا إذا كان العقاب يفوق الفائدة التي حصل عليها المجرم. فيميلون بذلك إلى مناصرة القسوة وبعضهم وعلى رأسهم (بكاريا) يرى أن العقوبة يجب ألا تلحق بالمجرم من الألم الا القدر الضروري لتحقيق المنفعة العامة وبهذا الضابط وضع (بيكاريا) في سنة ١٧٦٤ اساس التوثيق بين الفكرة النفعية وبين فكرة العدالة وهو ما انتهى إليه الفقهاء منذ صدر القرن التاسع عشر.

جـ – أما فكرة العقد الاجتماعي فبموجبها يتفق الناس في انتمائهم للمجتمع بأن يضحي كل منهم بجزء من حريته في مصلحة السلامة العامة، ويرد هذه التضحية لحدها الأدنى الضروري يكتسبون مسبقاً الجزاء العقابي الضروري عندما يتجاوزون الحدود التي وضعوها من ذاتهم لممارسة هذه الحرية. هذا تخيل صرف قال به جان جاك روسو كي يعمل ضد مبالغات العقوبات السابقة. فلا يوجد في أي مكان أثر لمثل هذا العقد الاجتماعي

الذي كان يتوجب على الناس قبوله لأنهم لا يستطيعون العيش بدونه أو خارجا عنه . إذا كان بعض الفقهاء قد قال به بعض / روسو/ فإن الفقه السائد اعتبر أن مثل هذه التصور للتشريع التعاقدي المقبول والمتفق عليه مسبقا، هو تصور خطر، لأنه يهدف لاضفاء الشرعية عن كل التجاوزات من قبل أكثرية طاغية عدوانية .

٦- **سياسة التحقيق والمحاكمة**: مما تنبغي ملاحظته في هذا الشأن أنه إذا كان الكلام في نطاق قانون العقوبات يدور حول (المجرم) فإن محور دراسة الإجراءات هو / المتهم/ . ومن هنا قيل إنه إذا كان قانون العقوبات هو قانون المجرمين فإن قانون الإجراءات هو قانون الشرفاء . فهذا القانون الأخير لم يوضع للمجرمين، إذ كثيراً ما يدفع بشخص إلى **قفص الاتهام** لمجرد شبهات ثم تظهر براءته . ولذلك تفرض القاعدة الأصلية الجزائية أن المتهم بريء حتى يحكم بإدانته، ومن هنا كانت مهمة تشريع الإجراءات صعبة في التوفيق بين حق المجتمع في مجازاة المجرم وحق المتهم في الدفاع عن نفسه وعلى هذا توضح المذكرة التفسيرية لقوانين الإجراءات أن هذا القانون يحدد الطريق الذي يكفل للدولة حقها في القصاص من المجرم بغير اخلال بالضمانات الجوهرية التي تمكن البريء من إثبات براءته، ولايضاح ذلك تشير إلى أن تشريع الإجراءات يخول للسلطات القضائية الاعتداء على حرية المتهم بالقبض عليه وحبسه والاعتداء على حصانة مسكنه وبتفتيشه وانتهاك حرمة مراسلاته وما إلى ذلك مما تبرره المصلحة العامة، حتى لا يلجأ المتهم إلى الهرب أو التأثير في الأدلة، ولكن للمتهم حقوقاً، فلا يتخذ ضده إجراء الا في الحدود المنصوص عليها قانوناً، ففي هذه الحدود فقط يقدر الشارع أن المصلحة تقتضي التجاوز على الحريات الفردية لإيثار مصلحة أولى بالرعاية . كما أن القانون يكفل للمتهم ما يمكنه من الدفاع بوسائل شتى، فيجيز له الاستعانة بمدافع، وبموجب هذه الاستعانة في الجنايات أمام محكمة الجنايات، ويخوله

الطعن في الاحكام بعدة طرق، وما إلى ذلك، وشعاره في كل هذا أن المجتمع لا يضيره أن يبرأ عشرة من المذنبين بقدر ما يضيره الحكم ظلماً على بريء.

وللوصول بتشريع الإجراءات إلى غايته يتوجب أن تكون قواعده مبسطة لأن التعقيد أو الغموض يمكن عمال السلطة العامة من الافتئات على حقوق الأفراد بغير وجه حق. كما يلزم أن تكون الإجراءات سريعة حتى لاتطيل بقاء البريء في موقف الاتهام ولا توفر توقيع العقاب على الجاني، فالعقاب يؤتي أثره من حيث الردع كلما كان أقرب إلى وقت وقوع الجريمة، ولكن من جهة أخرى لا يجوز أن تكون تلك السرعة بحيث تمنع من استيفاء التحقيق، فقد يؤدي ذلك إلى افلات مجرم من العقاب أو الحكم ظلماً على بريء.

٧- **سياسة تنفيذ العقوبة والتدبير الواقي:** تهتم القوانين الحديثة بهذا الجانب من السياسة الجنائية، ذلك أن تفريد العقاب لا يتأتى على الوجه الصحيح إلا في هذه المرحلة، فمعلومات القاضي عن المجرم لا تكفي للتعرف مقدماً على كيفية تنفيذ العقوبة بالطريقة المصلحة. وإذا كان نشاط سلطة التنفيذ في هذا الموضوع لا يحده قيد. فإن من اللازم أن تعتمد على نصوص قانونية كالتي يعتمد عليها القاضي في تقدير العقاب وبحيث لايتعارض نشاطها مع أحكام القانون. ولتحقيق التفريد الإداري على الوجه الصحيح لا بد من تقييد سلطة القاضي في بعض الأحوال فيما يختص بتحديد مدة العقوبة أولاً. وفيما يتعلق بطبيعتها ثانياً وقد أثار تحديد العقوبة بمعرفة القاضي نقداً كثيراً، لأنه ما دام أن من أغراض العقاب اصلاح المجرم فالقاضي لا يستطيع أن يقدر مقدماً متى يتم ذلك، وإنما يتأتى هذا للسلطة القائمة على التنفيذ ومن هنا نبتت فكرة العقوبات غير المحدودة. ومن المسلم به أن يترك التقدير للقضاء، ولكن لسلطة التنفيذ أن تختار النظام الذي يتلاءم مع حالة المجرم فإذا اختار القاضي ارسال المجرم إلى إصلاحية صناعية، كان لسلطة التنفيذ أن تختار له الحرفة المناسبة.

٨- **علاقات قانون العقوبات بالأخلاق**: مهما كانت الصفة المعترف بها للاخلاق، سواء أكانت هذه الصفة تطورية أو وضعية، فإنها علم للآداب وللسلوك البشري في مختلف ظروف الحياة. فهي ترسم لنا سلسلة من الواجبات والالتزامات تجاه انفسنا وتجاه أمثالنا من الناس وتجاه الله، ، وكل ذلك تحت طائلة الجزاء المتجاوز قانوناً الحكم الداخلي لضميرنا، وللرأي العام المدعم بالجزاء الديني بأمل الثواب وخوف العقاب في الحياة المقبلة. ومن وجهة النظر هذه فإن ميدان الأخلاق هو أكثر سعة بكثير من ميدان القانون بصورة عامة ومن ميدان قانون العقوبات بصورة خاصة الذي لا يواجه سوى الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع وينظمون علاقاتهم التي تنشئها فيما بينهم هذه الحياة المشتركة. فالأخلاق الاجتماعية بذاتها أكثر اتساعاً من قانون العقوبات، إنها تفرض التزامات غريبة عن الحقوق، ومن هذه الوجهة النظر، ينبغي تمييز واجبات الاحسان وواجبات العدل، فالقانون لا يستطيع أن يفرض المجاز سوى واجبات العدالة، والاخلاق الاجتماعية تجعل من الاحسان وحسن المعاملة التزاما، وحتى على الأرضية العامة لواجبات العدالة الملخصة في أنه يجب أن يكون للقانون الجزائي اتساع أقل من الاخلاق الاجتماعية، وإذا كان عدد كبير من الأعمال يعود لأحدهما أو للآخر وهي ممنوعة بموجب الأخلاق وقانون العقوبات، كالاعتداء على الحياة، وعلى الصحة، وعلى الملكية، وعلى الآداب، فإن غيرها ينبغي أن يكون القانون متسامحاً معه، رغم كونها مستهجنة خلقياً. ذلك لأن قانون العقوبات لاينبغي أن يمنع وأن يعاقب سوى الأعمال الضارة والخطرة بالنسبة للنظام الاجتماعي، والتي تعكر بصورة فادحة الأمن العام، وينبغي، عندما لايكون ذلك ضرورياً جداً، الامتناع عن كل تدخل احتراماً للحرية الفردية. إن بعض الأعمال مع أنها غير مبالية بالاخلاق، ممنوعة بقانون العقوبات، بنوع من الاحتياط التشريعي والإجراء البوليسي العام، لأن هذه الأعمال، مع أنها غير ضارة مباشرة بالغير، تتضمن احتمال خطر ممكن أو أنها تضر بسير عمل بعض

المؤسسات والإجراءات المنظمة بالتشريع الوضعي لبلد ما، ذلك هو حال غالبية مخالفات أنظمة البوليس والجرائم المسماة مخالفات، بصورة نسبية للأعمال المستهجنة في آن واحد وبموجب قانون العقوبات فإن الأخلاق تستخدم كدليل للمشرع وللقاضي لتثبيت شروط ودرجات المسؤولية القانونية للفاعلين، وتقاس هذه المسؤولية في الفقه التقليدي والتشريعات النافذة، على سعة المسؤولية الأخلاقية، بيد أن هذا الخلط قد رفضته المدرسة الإيطالية الوضعية التي تميز بوضوح المسؤولية الاجتماعية عن المسؤولية الأخلاقية، وهي تقول إنه يجب استبدال المفهوم القديم من المسؤولية الأخلاقية بتلك التي تخالفها، المسؤولية الاجتماعية.

٩- **علاقات القانون الجزائي بالقانون المدني:** ينظم القانون المدني علاقات الناس الأحياء في المجتمع، ويثبت حقوقهم المتبادلة ويضمن احترام هذه الحقوق، بإقامة بعض الجزاءات ضد أولئك الذين بتخليهم عن التزاماتهم، يمسون حقوق الغير بالضرر. وهذه الجزاءات هي جزاءات تعويض وتتميز ضمن أنواع ثلاثة: ١) إعادة الحالة السابقة لما كانت عليها ٢) إبطال الأعمال المخالفة للمبادىء القانونية ٣) التعويض عن الأضرار الناجمة عن هذه الأعمال، وطالما تكون الجزاءات المدنية كافية للتعويض عن الخطأ المتسبب بانتهاك القانون، فإن التشريع الجزائي لا يتدخل لأن هذا الانتهاك يعالج بالتشريع المدني. لكن عندما تعتبر الجزاءات المدنية غير كافية بسبب خطورة الخطأ المرتكب، فإن مشاعر لا اجتماعية فاسدة وخطيرة تسبب هيجاناً اجتماعياً يصبح معها الجزاء العقابي ضرورياً. وإذا كان يبدو مستحيلاً التحديد المسبق للحالات التي يجب فيها تدخل التشريع الجزائي والحالات التي يكون فيها التشريع المدني كافيا، فإن ما يستخلص من التطور التاريخي لهذين التشريعين، هو أن نطاق القانون الجزائي يميل للتضييق مع التطور الحضاري في حين أن تشريع التعويض يمتد بصورة أوسع. هذا وإن بعض انتهاكات القانون تعود في آن واحد للقانون المدني والقانون

الجزائي، وتلك هي التي تسبب في آن واحد ضرراً فردياً واضطرابا في الأفق العام، ويكون لتعويض الضرر الاجتماعي مجاله عن طريق العقوبة، وتعويض الضرر الفردي عن طريق الوسائل المدنية: تعويض الضرر، رد الحالة لما كانت عليه، الخ.

١٠- علاقات القانون الجزائي بالقانون العام: القانون الجزائي، هو في الواقع، فرع من القانون العام المنظم لعلاقات الفرد مع سلطات الدولة العامة، لأنه يولي اهتمامه لتحديد وتنظيم علاقات المجرم الملاحق، كي يحكم ويدان من السلطة الاجتماعية التي تمارس الملاحقة باسمها، أي الحكم الصادر والعقوبة المنفذة. وفي هذا الصدد فإن علاقة قانون الجزاء مع القانون الدستوري هي علاقة ضيقة، وتطوره يرتبط بتطور المبادىء السياسية والدستورية نفسها للبلاد. إن هدف القانون الجزائي الذي يقوم موضوعه وأثره على تقديم تضييقات على ممارسة الأفراد لحريتهم، وتحديد الأعمال المحظورة والمعتبرة كجرائم يرتبط أكثر ما يرتبط بالمبادىء الدستورية أكثر من الحالة الأخلاقية الاجتماعية. وهكذا فإن احترام الحرية الفردية، وحرية الضمير، والفكر والقول، والصحافة والاجتماع، قد أدى ويجب أن يؤدي إلى زوال عدد كبير من التجريمات وابدالها أو يجب فيها ابدال نظام القمع بنظام التسامح والحرية، وأنه بتقدم القانون الدستوري والسياسي وليس بتقدم الأخلاق الاجتماعية، يعود الفضل لزوال جرائم قديمة كالهرطقة والالحاد والكفر والنيل من رئيس الدولة، كذلك فإن التشريع الدستوري والسياسي يمارس تأثيراً مباشراً على تثبيت حقوق الظنين أثناء المحاكمات وحول انتظام الأصول بهدف حماية حقوق الدفاع والحرية الفردية.

وأما عن علاقة قانون الجزاء بالقانون الإداري فإن هدف القانون الإداري دراسة كل الظروف المعنية لضمان اشباع حاجات الدولة وتنظيم المرافق العامة وممارسة وظائف متعددة للسلطة الاجتماعية، وكل ذلك له علاقات مألوفة مع قانون العقوبات، ولها بصورة خاصة أهمية وفائدة

حقيقيتين في الصراع ضد الجريمة ولدراسة الوسائل الضرورية لتدمير أو تحييد بعض عوامل الجريمة . ويكفي أن نذكر الدور البارز الذي يلعبه الاسعاف العام من قبل الادارة . فالقانون الجزائي يقدم لها ، كما يقدم من جهة أخرى ، إلى كل الفروع الأخرى من التشريع الجزاءات ، ويكفي أن نذكر من ذلك كل الجرائم المتعلقة بالانتخابات ، وامور الضرائب . ويحسن أن نشير هنا إلى اتجاه المشرع الحديث لأن يعاقب أنواع الغش في الضرائب .

١١- علاقات القانون الجزائي بالقانون الدولي: إن تطبيق قانون العقوبات يولد بعض مسائل القانون الدولي التي أصبحت مألوفة أكثر حيث يتمتع المجرمون بسهولة السفر من بلد لآخر ، ومن هنا كانت النظريات الإقليمية للشخصية ، وشخصانية القانون الجزائي واسترداد المجرمين . وقد فهمت سلطات البلدان المختلفة المتحضرة ضرورة التفاهم كي تقاوم مجتمعة ضد الاشرار وتبحث اليوم عن وسائل تؤخذ في الحسبان للتكرار والإدانة المحكوم بها في الخارج وتنظيم تبادل تنظيم بين الدول ، ومن هنا كانت تلك الاجتماعات الدولية العديدة التي تعقد بشأن بعض الجرائم ذات الصفة الدولية .

١٢- علاقات قانون العقوبات بالاقتصاد السياسي: إن الإنتاج والتوزيع والاستهلاك للموارد ، هي موضوعات أساسية للاقتصاد السياسي ، ولها تأثير مؤكد ، وغالباً ما يكون بارزا على تتابع الجرائم . وأنه من واجب المشرع وأولئك الذين يكافحون ضد نمو الجرائم ، أن يأخذوا في الحسبان القوانين الاقتصادية من أجل تنظيم الوسائل العقابية المستعملة في هذا الصراع (على سبيل المثال : مسألة العمل في السجون) والعديد من الوسائل المانعة التي يعترف اليوم بفائدتها .

١٣- علاقات قانون العقوبات بالاحصاء: الاحصاء بطريقة المراقبة . يعلمنا عن علاقات السببية بين الظواهر الطبيعية والاجتماعية والظواهر الجرمية ، وذلك بإظهار تقدم الجريمة أو نقصانها تبعاً لتغيرات

شروط الحياة الاجتماعية أو الطبيعية، وتبعاً لتغيرات الأوساط التي يوجد فيها الأفراد، وهي تتيح كشف القوانين التـي تحكـم الجـرمية، وهي أداة لا بد منها لتحليل مختلف العوامل لهذه الجرمية وتنظيم وسائل محاربة تأثيرها مباشرة، وهي تتيح معرفة نتائـج تنفيـذ العقـوبات، والإقـامة في مختلف المؤسسات العقابية وتعديل النظام العقابي والتأديبي الخ . . . وهنالك احصاءات هامة تتم سنوياً أولها: احصاء العدالة الجرمية الذي تعلنه وزارة العدل ويعرف بحالة العدالة العقابية وهنالك الاحصاءات التي توضح سير مرافق السجون في بعض البلدان.

١٤- علاقات قانون العقوبات مع بعض العلوم: في هذا الصدد يمكن الإشارة إلى علاقة هذا القانون مع:

أ - الانتروبولوجيا: فموضوع الانتروبولوجيـا الجنائيـة يقـوم على دراسة الإنسان المجرم والخصائص الطبيعية والنفسية الخاصة به، ولعـواطفه ومشـاعره وطبيعته الخاصة. وهي تشكل اليوم، بموجب الاجتهادات الحديثة - دارسة لا بد منها لقانون العقوبات، سواء من أجل إنشاء نظرية للمسؤولية الجزائية أو من أجل اختيار وسائل للزجر الأكثر توافقاً والأكثر تناسباً مع مختلف أصناف المجرمين، وإذا كانت بعض ملاحظات انصارها لا تزال موضع إنكار ومستهجنة فإن الاستنتاجات العديدة التي أتى بها هذا العلم ذات فائدة مؤكدة ولا ينبغي إهمالها.

ب- علم النفس والطب النفسي: إن علم النفس، الذي شهد تقدماً كبيراً وهاماً في عصرنا وخاصة في الطريقة التجريبية، ضروري لتحليل تشكل الأفكار والمشـاعـر واسـلوب نمو النشـاط العقلاني والأخلاقي في المجرمين. وقد عرف الطب النفسي مجالات الجنون والباتالوجيا العقلية والفكرية لعدد كبير من المجرمين الذين لا يمكن اعتبـارهم مسـؤولين، لكن يقتضي مع ذلك الاحتياط ازاءهم.

جـ- علم الاجتماع: هذا العلم منشأ حديثاً وتسميته عصرية، ومهمته الدراسة بمساعدة الطريقة الوضعية لمراقبة مختلف المظاهر الاجتمـاعية:

وهو يهتم بالقوانين التي تحكم المجتمعات البشرية بموجب فحص دقيق لمختلف الأسباب التي تتلاقى لتكوينها ولنموها وانحطاطها. فالجريمة ظاهرة اجتماعية لها أسباب مختلفة، فردية، وطبيعية واجتماعية. ودراسة الأسباب الفردية تعود للانتروبولوجيا الجرمية ولعلم النفس وللطب النفسي، ودراسة الأسباب الطبيعية والاجتماعية يشكل ميدان علم الاجتماع الجرمي. وهذه الدراسة لازمة للمشرع والفقيه الجنائي، لأنه من أجل معرفة الوسائل القامعة أو المانعة يحسن مقابلة الجرمية ويجب الالمام بمختلف الأسباب الواجب كفاحها.

١٥- علاقة قانون العقوبات بالطب الشرعي: الطبابة الشرعية هي تركيب من المعارف الأكثر أهمية لضروريات الطب، ليس لحل كل المسائل التي تمس المسؤولية وتتعلق بالشؤون العقلية للمجرمين فحسب، وانما أيضاً لتثبيت عناصر الدليل التي لا بد منها لمعاينة الجرائم والجنايات ولتحديد طبيعتها، على سبيل المثال، حالة موت عنيف، والضرب والجرح والإجهاض والاغتصاب والسم الخ... إن نشاطات الطب الشرعي وبخاصة في موضوع السموم ساهمت في جعل بعض الاعتداءات أكثر ندرة وانقصت فرص تملص فاعليها من العقاب. إن دور الخبرات الطبية أصبحت يوماً فيوماً أكثر أهمية وموضع تنظيم جيد للخبرات القضائية الأكثر حاجة.

١٦- علاقات قانون العقوبات بالتاريخ: إن دراسة التاريخ وتطور الأخلاق ومختلف مؤسسات الشعوب ضرورية لتحليل الأسباب والبواعث التي حددت وشرحت وجود وزوال وتعديل بعض أنواع التجريم وبعض العقوبات، وهي تساعدنا لمعرفة الأسباب الاجتماعية للجرمية القديمة والوسائل التي جوبهت بها سابقاً. وهذه الدراسة ضرورية لتمييز المؤسسات القديمة التي يفرض زوالها نفسه، وتلك التي، على العكس، لا تزال تستطيع الاستمرار بالحياة والتعديلات التي يجب أن تقدمها لها ظروف الحياة الجماعية الجديدة- فالدراسة التاريخية التي تسبق، برهان كاف لهذه الفائدة.

١٧- **علاقة قانون العقوبات بالتشريع المقارن**: إن دراسة التشريع المقارن، المدعوم بالاحصاء، يقدم معلومات مفيدة حول أسباب الجريمة والوسائل المستحدثة لمحاربتها، والنتائج المتحصلة في البلدان الأجنبية وتسمح بتعديل التشريع بأن يستعبر من غيره المؤسسات التي كان تطبيقها في بلاد أخرى مكللاً بالنجاح، وأن يؤخذ في الحسبان مختلف قواعد الأخلاق والآداب والتنظيم الاجتماعي والسياسي. وإذا كانت قوانين الجزاء في سوريا في غالبيتها مستوحاة من قوانين أجنبية تخلت عنها بلدان منشئها منذ زمن غير قصير، فإنه لا بد لتحديث القوانين من الاهتداء بتجارب الشعوب الأخرى واحتذاء مسلكها فيما اثبتت الخبرة لدى هذه الشعوب صدقه ومساهمته في اصلاح المجتمع وتطويره.

١٨- **مكان قانون العقوبات في التشريع**: مما سبق بحثه، يتبين أن لقانون العقوبات أهمية كبرى ومكانة بارزة في التشريع، فهو يعتبر فرعاً من القانون العام الداخلي لأنه ينظم العلاقات بين الأفراد المجرمين مع السلطة المكلفة بملاحقتهم ومحاكمتهم وتنفيذ العقوبات اللازمة بحق من يسيء إلى المجتمع ويرتكب جريمته ومهما كان موقعه في هذا المجتمع، والعلاقات التي ينشئها الجرم بين فردين وترتكز على مبدأ مكرس بالقانون المدني تأخذ اليوم صفة مصلحة عامة، ويلاحظ في مختلف التشريعات الحديثة ميل واضح لاشراك ممثلي المجتمع بالدفاع عن حقوق المتضرر ولاعطاء أكبر حماية جدية لهذه الحقوق. فصيانة الكرامة الإنسانية أهم الواجبات التي تلقى على عاتق المشرع ورجال الحكم، ولا يمكن تقدم الحياة الاجتماعية وتحقيق كرامة الوطن إلا بصيانة كرامة كل فرد. ويعتبر القانون الجزائي مرآة المستوى الحضاري للشعوب لأنه يتضمن القيم والمفاهيم التي يحترمها المجتمع ويدافع عنها بما يفرضه من جزاءات. ومن هنا كانت مهمة القضاء الجزائي بتطبيق الأنظمة وفرض احترامها من أخطر المهمات لا سيما عندما تستباح آدمية الإنسان ويتعرض لتعسف السلطات أو يعاني من ضروب المعاملة القاسية واللاإنسانية والحاطة بالكرامة وحرمان الإنسان

من أبسط حقوقه التي أقرتها المواثيق الدولية وأوجبها التطور الحضاري لحماية حرية الفكر والضمير . ولحماية المجتمع من الفساد والتعسف الذي هو العنوان البارز لنمو الجريمة وانتشارها .

من مراجع البحث

- باللغة العربية:

١) دراسات معمقة في الفقه الجنائي المقارن - تأليف : د . عبد الوهاب ومد .

٢) مبادىء علم الإجرام وعلم العقاب- تأليف : د . فوزية عبد الستار .

٣) شرح قانون العقوبات - القسم العام تأليف د. محمود محمود مصطفى .

٤) علم الإجرام وعلم العقاب تأليف : د . عبود السراج .

- باللغة الفرنسية:

Cours de Droit Criminel par Georges Vidal

Études de Science Criminelle par Louis Hugueney et H. Donne Dieu De Vabres

* * *

العدوانية من منظور سيكولوجي

تامر اسماعيل سفر

يظهر العدوان في الحياة اليومية بأشكال مختلفة، يلاحظ تارة مرتبطاً مع النشاط البناء الذي يبذله الفرد من أجل السيطرة على الشروط المادية التي تحيط به، ويلاحظ تارةً أخرى مرتبطاً مع حالات الدفاع عن النفس أمام أخطار واقعة أو متوقعة، كذلك يلاحظ مرتبطاً مع سلوك تأكيد

(*) تامر اسماعيل سفر: باحث من سورية، يهتم بالدراسات النفسية والاجتماعية.

الـــذات، أو مع الدافع الجنسي، ، أو مع الغضب، أو مع السلوك الهادف إلى التملك، أو مع السلوك الهادف إلى ضبط سلوك الآخرين، إنه يظهر في أكثر مراحل العمر، ويبدو أحياناً مكشوفاً وواضحاً، ويكون أحياناً أخرى مخفياً ومغطى، فإذا ذهبنا إلى مرحلة المراهقـة وجـدناه مرتبـطاً مع النشاط الذي يريد أن يجد له متنفساً، ووجدناه كثير الحدوث نحو الآخرين ونحو الأشياء، أما في مراحل الشباب والشيخوخة فظهوره مكشوف أو مغطى واضح في المنازعات، والتآمر، والوشاية، ومايتصل بكل ذلك من أشكال السلوك الهادف إلى الدفاع عن الذات أو إيقاع الأذى بالآخرين، وإذا تركنا الفرد لننظر إلى المجتمعـات، وجدنـا الحـروب بين المجتمعات المختلفة كثيرة الحدوث، وهي تقدم المثال على العدوان بكل مافيها من إجراءات وآثار.

ويبدو العدوان تارة وكأنه ولد مع الإنسان لشدة ارتباطه بسعي الإنسان إلى المحافظة على بقائه، ويبدو تارة أخرى نامياً مع الشروط الاجتماعية الخاصة التي تحيط بالفرد، ومنها سلوك الوالدين، وسلوك الأتراب، وسلوك المجتمع نفسه، وشروط الفقر والحرمان، وشروط الأذى الذي يتحمله الفرد مرة تلو الأخرى، فكيف نحدد هذا النوع من السلوك الذي يظهر في هذه الأشكال المختلفة؟

- تعريف العدوان:

إن الصعوبة النظرية الأساسية التي تصطدم بها كل دراسة تتناول العدوانية هي غموض المفهوم، حتى أن «دينز فان كانيغيم» Denise van caneghem- ترى في كتابها حول «العدوانية والقتالية» أن عبارة «عدوانية» هي «مفهوم فارغ لم يكتسب دلالته إلا بطريقة تدريجيـة»(١). ففـي رأيها أن عبارة «عدوانية» Aggression تستعمل للإشارة إلى أنماط مختلفة ومتنوعة من السلوك، فالعدوانية كما تقول الكاتبة «يمكن أن تكون جـدية أو لعبيـة، موجهـة نحـو الـذات، أو الآخـرين، أو الأشـياء، أو المؤسسات. . . ، كما يمكن أن تتسامى في تضحية الذات كما يحـدث

عند الأبطال، أو توظف في عمل مفيد إجتماعياً»[٢]. ويتبنى النفساني الفرنسي «موريس روكلان» Maurice Reuchlin الموقف نفسه، وهو يرى، على سبيل المثال، أن فقرة «العدوانية» في روائز الشخصية لاتشير إلى سمة نفسية محددة، وأنها تفتقد بالتالي إلى القيمة التنبؤية، التوقعية، إذ هي عاجزة تماماً عن القول- كيف ستتوجه العدوانية، هل تخضع لعملية التسامي؟ أم تكون منحرفة؟ هل تكون واقعية أو رمزية[٣] إن عدم وضوح هذا المفهوم يرتبط في رأينا بتعدد النظريات النفسية التي تناولت عن قريب أو بعيد ظاهرة العدوانية، وسنرى ذلك بشكل موسع خلال عرضنا لهذه النظريات، ولابد من الإشارة إلى أن علماء الحياة كانوا يعتبرون أن العدوان خاصة رئيسية لكل كائن حي، ومن هذه الناحية يدرسونه في ارتباطاته المختلفة مع دوافع الجنس والسعي وراء البقاء في أشكال الحياة المختلفة، ومن هذه الناحية يميل هؤلاء إلى تعريف العدوان بمعناه الواسع. ويشايع عدد من علماء النفس هذا الاتجاه، وبخاصة منهم أتباع مدرسة الغرائز.

ويقبل هؤلاء، أكثر الأحيان، المعنى الواسع للعدوان، ولكن آخرين من أتباع الطرائق الموضوعية في دراسة أشكال السلوك يظهرون أميل إلى النظر للعدوان في إطار حياة الإنسان الواقعية، وإلى قبول التعريف الضيق الحدود من غير أن يضعفوا من مكانة العدوان في حياة الإنسان اليومية.

يذهب التعريف الواسع للعدوان إلى القول بأنه «كل سلوك نشط فعال تهدف العضوية من ورائه إلى سد حاجاتها الأساسية أو غرائزها»[٤]. وبهذا المعنى الواسع يشمل العدوان كل الفعاليات الإنسانية المتجهة نحو الخارج، المؤكدة للذات، الساعية وراء سد حاجات الشخص الأساسية، أكانت هذه الحاجات من بين حاجات الجنس، والبناء، والتملك، أم كانت غيرها.

أما التعريف الآخر الذي يأخذ جانب التخصيص والتحديد فيرى العدوان «في السلوك الهجومي المنطوي على الإكراه والإيذاء»[٥]. وبهذا المعنى يكون العدوان إندفاعاً هجومياً يصبح معه ضبط الشخص

لنوازعه الداخلية ضعيفاً، وهو إندفاع يتجه نحو إكراه الآخر (أو الشـيء) أو سلب خير منه، أو إيقاع أذى فيه، أو مسه بالتخريب والتعطيل، والاتجاه الغالب في هذا البحث يميل إلى التعريف المحدد الضيق للعدوان من غير إهمال لبعض النتائج الأساسية التي تلي الأخذ بالتعريف الأوسع.

- تحليل العدوان:

يعتقد علماء النفس أن لدى الإنسان، وكذلك الحيوان، إستعداداً فطرياً عاماً للغضب ومقاومة كل مايقيد حركاته، ويعوق سلوكه، ويقف عقبة في سبيل تحقيق أي دافع آخر لديه، والسلوك الفطري لهـذا الدافـع هو تحطيم العائق وتهشيمه حتى يصبح الفرد حراً يفعل مايريد، وماعلـيك إلا «أن تقبض على طفل وتقيد حركات ذراعيه أو ساقيه، أو أن تنتزع قطعة من اللحم من كلب جائع، أو أن تحاول إبعاد دجاجة عـن فراخهـا . . . ثم أنظر مايحدث وقد دلت التجـارب عـلى أن «الحرمـان مـن الطعـام أو من النوم يؤدي بالرضعاء إلى الصياح الغاضب، وبالفيران إلى الإسراف في العض»[٦]. ومما يثير هذا الدافع عند الطفل، فضلاً عن تقييد حركاته، منعـه من عـمل مـايريد، وأمره بعـمل مـالايريد، وإهمـاله أو عـدم الإهتمـام بما يقول أو يفعل، ففي كل ذلك إحباط لحاجاته النفسية الأساسية وهو يستجيب لكل أولئك بالصياح والضرب والخمش أو الاعتداء الجسمي، غير أن الإنسان بتقدم العمر، وعن طريق عملية التعلم، يتخلص من كثيـر من المثيـرات الطفلية للغضب، ومن التعبيرات البدائية عنه، حين يرى استنكار المجتمع لها، لكنه يثور دائماً ويغضب مما يعوق أعماله، أو يتدخل في حقوقه، أو يصطدم بمبادئه ومعتقداته واحترامه لذاته، بل يغضب من كل شخص أو موقف يشعره بالتحكم والضـغط والحرمـان، لـذلك نجـد أن العدوان سلوك تفسره أعراضه والعوامل المحركة له ومن الممكن الوصول اليهـا من تحليل الموقف العدواني، إن «إنزال الأذى بالآخرين هو في النهاية نوع من الإنتقام، والإنتقام نفسه هو في النهاية نوع من دفاع الذات عن نفسها أمام تهديد تواجهه الآن أو واجهته من قبل، والذات تندفع اليه دون غيـره

من وسائل الدفاع بتدخل عدد من العوامل»[٧]. والعراقيل التي تمنع إرضاء الدوافع وإشباعها تؤدي إلى الإحباط، والإحباط حالة مؤلمة تسعى العضوية إلى التغلب عليها وإتقاء آثارها، وفي ذلك قد تأخذ العضوية العدوان طريقاً في ذلك بدلاً من الإستسلام أو بعد الاستسلام المؤقت. وقد ينتهي الإحباط إلى القلق ويكون القلق نفسه الدافع إلى العدوان.

لقد ذهب فرويد إلى الحديث عن غريزة الموت، وذكر الميول العدوانية وجعلها متصلة بتلك الغريزة، ولكنه راح بعد ذلك يوضح إرتباطها بغريزة الجنس، «فهي التي تعطي غريزة الجنس قوة، وبذلك تصبح في خدمتها من أجل استمرار الحياة والبناء، أما العدوان فهو ينشأ من كبح الميول الجنسية وكبتها»[٨]. لكنه ذهب آخر الأمر إلى أن العدوان استعداد غريزي قائم بذاته لدى الإنسان وهو عبارة عن حاجة فطرية كالجوع، فلابد للإنسان أن يعتدي كما لابد له أن يأكل، بكل وسيلة وبأي ثمن.. موجز القول إن العدوان كما يراه فرويد «ليس مجرد وسيلة إلى غاية بل غاية في ذاته، تثيره حالة من الإهتياج والتوتر الجسمي، وهو المسؤول عن إشتعال الحروب وعن الصراع الموصول بين الناس وبين الشعوب»[٩].

غير أن البحوث السيكولوجية والانثروبولوجية فندت هذا الرأي، فقد دلت البحوث التجريبية في علم النفس على أن العدوان غالباً مايكون نتيجة لإحباط شديد يصيب دوافع الفرد، أو لتوقع هذا الإحباط، «والمهاجمة هي رد فعل نموذجي للإحباط، ويرى الكثير من علماء النفس أن الدافع للهجوم هو الاحباط، بيد أن الإنسان لايظهر الهجوم السافر دوماً بل قد يكبته»[١٠]. كما كشفت البحوث الانثروبولوجية[١١] أن العدوان بالمعنى الذي يراه «فرويد» لاأثر له في بعض القبائل مثل قبيلة «أرابش»[١٢]، كما ظهر أن روح الإعتداء حين تسود أفراد قبيلة أخرى فإن بذورها توضع في نفس الطفل منذ الرضاعة كما في قبيلة «موندو جومر»[١٣] حيث وجد أن الطفل في هذه القبيلة يولد وينشأ في جو عنيف غير آمن، فالأطفال يولدون في مجتمع معادٍ لهم، وهذا المجتمع يقترن فيه العنف بالضرب

واللكم والشتم، وعلى هذا النحو يشعر الطفل منذ أول حياته أنه في عالم عدائي، وهو شعور تعززه خبرات تالية في تربيته على الدوام.

وهكذا نستخلص مما قدمنا أن الإنسان حين يولد لايكون مفطوراً على المقاتلة أو المسالمة، إنه إنما يولد بدوافع فطرية وحاجات فيزيولوجية لابد له من إرضائها فاذا إستطاع إرضاءها دون أن يصطدم بالآخرين كان مسالماً ميالاً إلى التعاون، أما إذا تحتم عليه أن لايرضيها إلا عن طريق المزاحمة والمقاتلة كان لابد له من المزاحمة والمقاتلة.

- العدوانية في نظريات علم النفس:

أ- الأبحاث النفس- فيزيولوجية:

في مجال مسألة العدوانية يمكن القول إن الأبحاث النفس- فيزيولوجية، كالدراسات النفس- إجتماعية، ولو بدا الأمر غريباً للوهلة الأولى- إنطلقت هذه الأبحاث من الإهتمام عينه: «العلم- أخلاقي» Moral والذي يتلخص بالسؤال القديم التالي: هل الإنسان طيب بطبيعته؟ أم أنه شرير بطبيعته أيضاً؟ فاذا كان هناك قاعدة بيولوجية أو عصبية للعدوانية، فهذا يعني أن العدوانية ظاهرة حتمية وضرورية وأن العلاج الوحيد الممكن هو تجنب الأذى الذي يمكن أن تلحقه بايجاد القنوات المناسبة والملائمة اجتماعياً، و«في عالم الأحياء، تبرز العدوانية مع ظهور الخلايا الأولى كما يرى أنطونيني(١٤)، إذ أن حاجتها «أي الخلايا» الى الطعام والتبادل قد دفعتها بالضرورة إلى البلعمة Phagocytose والى إبتلاع مواد وعناصر حية أخرى والى الهدم المتبادل، وكان «كانون» Cannon أول من حاول اكتشاف الأساس والمؤشرات الفيزيولوجية للإنفعالات والتي، في رأيه، تشكل فئة واسعة تضم- فيما تضم- العدوانية، لذلك يرى أوتوكلاينبرغ في كتابه «علم النفس الإجتماعي» أنه «لم يتم اكتشاف أية قاعدة بيولوجية للعدوانية كظاهرة مستقلة، فكانون قد برهن فقط على أنه تحدث، خلال الغضب، سلسلة من التغييرات الأحيا- كيميائية Biochi-miques والفيزيولوجية الناتجة عن فعل الجهاز العصبي العاطف والغدد

الكظرية»(١٥)، ويضيف كلاينبرغ فيقول: «هذه التغييرات ليست خاصة بالعدوانية، وإنما تحدث أيضاً في الخوف والإهتياج. فهي تشكل القاعدة للسلوك العاطفي العنيف بشكل عام ولاتشكل قاعدة للعدوانية كظاهرة مستقلة»(١٦).

ولقد أدت أبحاث كانون إلى اكتشاف أهمية التحت- سريري Hypothalamus في الإنفعالات، مبيناً أن كل أنواع الإنفعالات تختفي حين يتم استئصال هذه المنطقة الدماغية، كما أجرى ماسرمان Masserman عدة أبحاث تجريبية حيث توصل بواسطة الإثارة الكهربائية للتحت سريري إلى إحداث كل الظواهر الجسمانية والخارجية الخاصة بالغضب لدى الهر، ولكن الحيوان تابع طعامه بهدوء(١٧).

ومن المعروف بالنسبة لعلماء النفس أن الأفعال الأساسية للحياة تنظم من قبل النخاع المستطيل، وهذه الأفعال يزيد في تنظيمها وتدقيقها وضبطها الدماغ المتوسط وماتحت السرير البصري «الهايبوتلاموس»، وينظم ماتحت السرير البصري إستقلاب الجسد، ويعنى بأن يحصل الجسم الحيواني على المقادير الصحيحة من الطعام والسوائل، ولذلك فهو أساس في شعور الإنسان والحيوان بالجوع والعطش، كما أنه أساسي في شعورهما بالخوف والغضب والشهوة الجنسية، وهو بستثير قسمي الجملة العصبية المستقلة «الودية ونظيرة الودية» ويضبط توازنهما في كل وضع. إنه يجلب السبات للحيوانات التي تتمتع بسبات الشتاء، والنوم للحيوانات التي تنام نوماً عادياً. وهو القسم الأساسي في الدماغ لضبط الحرارة عند الحيوانات ذات الدم الدافيء، وبديهي أنه «مامن فعالية من هذه الفعاليات تتوقف على ماتحت السرير البصري وحده، ذلك بأن معظم هذه الوظائف يمكن تنفيذها في مستويات أدنى من الجملة العصبية. ولكن في هذه الحالة لاتكون هذه الأفعال منظمة التنظيم اللازم لخدمة أهداف الحيوان بوصفه كلا. ويقع ماتحت السرير البصري في منتصف الدماغ وهو فوق الغدة النخامية وتحت السرير البصري وهو محاط بنصفي الكرة الدماغيين وهو ليس على إتصال مباشر بالعالم(١٨).

ولقد أصبح من المعلوم في وقتنا الحاضر أن مختلف الإستجابات الإنفعالية كالغضب والخوف والإثارة الجنسية.. الخ تؤدي إلى إستجابات خاصة على المستوى العصبي أو على مستوى الغدد الصم، ويمكن القول إن هناك أرضية مشتركة لكل الإنفعالات، كما تظهر في الوقت نفسه إختلافات خاصة ومحددة.

وفي هذا المجال بالذات لابد من ذكر أعمال عالم النفس الفيزيولوجي الأميركي آكس AX، فلقد قام هذا العالم بأبحاث دقيقة تهدف الى تحديد المظاهر الفيزيولوجية لإنفعالين أساسيين هما الغضب والخوف، ولقد توصل إلى أن يبين أن المظاهر الفيزيولوجية الخاصة بالخوف، تتحدد بفعل الكُظْرين Adrenaline، أما في حالات الغضب فالهورمون الرئيسي هو النورادرينالين Noradrenaline[19].

وهكذا يلاحظ أن الأبحاث النفس- فيزيولوجية لم تتوصل بعد إلى نتيجة حاسمة لأن الدراسة الفيزيولوجية للعدوانية لم تتناولها إلا ضمن فئة أوسع وأشمل هي الإنفعالات.

ولكن لو افترضنا أن هناك قاعدة بيولوجية وعصبية للعدوانية، فإنه سوف تبرز عدة تساؤلات يلخصها أنطوني ستور في كتابه حول العدوان البشري- حيث يقول: «... وقد أوضحت مناقشتنا الفيزيولوجية أن الآلية الجسمية للعدوان والإنفعالات والسلوك العدواني هي في الواقع تركيب غريزي، بمعنى أنه إمكانية فطرية آلية يمكن أن تنطلق بسهولة، ولكن هل من الضروري سحب الزناد؟ إن مالم يتقرر بعد هو ما إذا كان هناك حاجة داخلية ملحة إلى استخدام هذه الآلية، أو بعبارة أخرى، هل يتم التعبير عن السلوك العدواني دون أن يقع أي تهديد على الكائن؟ قد يبدو هذا السؤال سؤالاً أكاديمياً، مادام لابد لكل حيوان، بما في ذلك الإنسان من أن يواجه خبرة التهديد أثناء حياته. ويجب تبعاً لذلك، أن يستجيب للعدوان من حين لآخر، ومع ذلك، إذا كان علينا أن نتحكم في العدوان، فإنه من المهم أن نحدد ما إذا كان هناك- في الحيوانات أو في الإنسان- تراكم

داخلي من التوتر العدواني يحتاج إلى التفريغ من وقت لآخر، أو بعبارة أخرى، نحدد ما إذا كانت الإستجابة العدوانية هي ببساطة قوة كامنة ليس من الضروري أن تخرج إلى حيز الاستخدام على الإطلاق، فإذا كان الإفتراض الأول صحيحاً، فإن مانحتاج إليه لكي نسيطر على العدوان هو تهيئة مخارج مناسبة للعدوان، وإذا كان الافتراض الثاني صحيحاً، فإن مانحتاج إليه هو تجنب جميع المثيرات التي قد تثير الاستجابة العدوانية[٢٠].

ب- فرضيات علم نفس الحيوان:

إنطلقت أعمال الإختصاصيين في علم نفس الحيوان من إهتمامات مشابهة لتلك التي ميزت أبحاث علماء النفس الفيزيولوجي فهنا أيضاً يمكن طرح السؤال الضمني التالي: هل العدوانية فطرية؟ فملاحظة السلوك العدواني على المستوى الحيواني تشكل حجة قوية لصالح الفرضية القائلة بفطرية العدوانية حتى لدى الكائن البشري، وذلك استناداً إلى النظرية التطورية القائلة بأن الفروقات بين الحيوان والإنسان ذات طبيعة كمية وغير نوعية، وهي نظرية يتبناها أكثرية العاملين في مجال علم نفس الحيوان. ففي هذا المجال نجد أن العالم «كونراد لورنز» Konradlorens قد أبدع في دراسة العدوانية وخصائصها مبيناً أن شراسة الحيوان المفترس ودمويته ليستا سوى اسطورة[٢١]. فالعلاقات الدموية والعدوانية المفرطة لاتلاحظ إلا بين الحشرات، أما بين الحيوانات الفقرية فإن للعدوانية وظيفة محددة في الأمور الأربعة التالية، منفردة أو متداخلة فيما بينها:

- الدفاع عن المجال الحيوي، عن الطريدة أو منطقة الصيد.
- البحث عن الغذاء.
- المكانة المرتبية ضمن الجماعة، بغية تحقيق توازن وظيفي، وتقع على الأعلى مرتبة مهمات حماية الجماعة من الأعداء، وحراستها، وارساء العدالة بين أعضائها.

- التزاوج، إذ تبرز أكثر أشكال القتال ضراوة بين أفراد الجنس نفسه، وتكتب الغلبة للأقوى مما يؤدي إلى تطور الجنس، وعلى العكس فالقتال بين الأجناس المختلفة لايحدث إلا لأسباب دفاعية محضة أو للحصول على الطعام[٢٢]. وهنا ينتقد «لورنز» الإعتقاد الشائع والقائل بأن العلاقات بين الحيوانات ذات طبيعة عدوانية ودموية، فالسلوك العدواني السائد في الطبيعة هو بحسب لورنز، سلوك عدواني ضمنوعي Specifique Intra «أي ضمن النوع» أكثر منه سلوكاً عدوانياً بينوعياً Inter- Specifique «أي بين الأنواع»، فالتهديد الحقيقي للحيوان يأتي من قبل جماعة من جنسه تريد الشيء نفسه غذاءً لها وليس من قبل مخلوقات غريبة ذات إحتياجات مختلفة[٢٣]. ومن دراساته المستفيضة على سلوك الحيوانات في القتال يستخلص «لورنز» عدة أمور هامة وهي:

- هناك توازن بين سلاح الحيوان المفترس، ودفاعات الفريسة، فبمقدار مايزداد الدفاع فعالية تشتد قوة السلاح والعكس صحيح.

- يصل السلوك القتالي أقصى شدته في حالة الإستجابة الحرجة[٢٤]، إذ يبذل الحيوان أقصى إمكاناته في حالة من اليأس من النجاة بالهروب أو الاستسلام، كما تصل درجة قتالية الحيوان حدها الأقصى بمقدار إقترابه من مركز منطقته أو مجاله الحيوي.

- كل سلوك عدواني عند الحيوان، أو كل ميل عدواني يقابله ويضبطه ميل كابح Inhibition[٢٥]، يمارس عمله من خلال سلوك طقسي[٢٦] يقوم به الحيوان الأضعف، وتزداد قوة الكابح كلما قويت الميول العدوانية والسلاح العدواني.

- مأساة الإنسان بعدوانيته التي تتفجر عنفاً وشراسة وحقداً تعود، في رأي «لورنز» إلى فقدانه التكيف النزوي، أي فقدان الكوابح الغريزية لعدوانيته، التي حلت محلها الكوابح الخلقية والحضارية، ولكن المشكلة أن هذه لم تصل بعد درجة الفعالية التي تحصنه ضد عدوانيته كما هو شأن الحيوان.

- غربة وبُعد العدو موضوع الهجوم يسهلان كثيراً إطلاق العنان للسلوك العدواني.

- العدوانية غريزة تلقائية: إنها ليست مجرد رد فعل على مثير خارجي محبط، فهي تتحرك تلقائياً، وإذا لم تجد لها فرصة للتفريغ، فإن عتبة إثارتها تهبط بشكل ملموس، وإذا لم تجد العدوانية لها عدواً خارجياً تصرف من خلال الهجوم عليه، فإنها ستتوجه إلى داخل الجماعة في تناحر شديد يقضي على حدتها متعللاً بأوهى أسباب الخلاف.

- على العكس من ذلك، هناك الحماس المناضل (*)، وهو نوع من العدوان المشترك يرتبط بالحاجة إلى الانتماء ويستند إلى استجابة غريزية تنطلق في ظروف خاصة للدفاع عن الجماعة، ويظهر عند الحيوان والإنسان على حد سواء.

- إن الحقد هو أهم مايميز عدوانية الإنسان عن عدوانية الحيوان، فليس هناك حقد عند الحيوانات، كما أن عدوانية الحيوانات لاتصل أبداً درجة الإستقلالية التي تلاحظ عند الإنسان، فالحقد هو عدوانية تسامت حتى تجاوزت البيولوجي كلياً، كي تصل مرتبة نفسية خالصة، ويأتي الحقد إجمالاً من تراكم مزمن للعدوانية(٢٧).

ج- وجهة نظر مدرسة التحليل النفسي:

هنالك عدة وجهات نظر حول العدوانية والعنف يقول بها المحللون النفسيون على إختلاف نزعاتهم، إنطلاقاً من آراء «فرويد» وماحدث بصددها من إنشقاقات، لذلك لابد، بادىء ذي بدء، من التمييز بين مرحلتين من تكوّن النظرية التحليلية «الفرويدية» فالمرحلة الأولى تمتد من عام ١٨٩٥، تاريخ نشر «دراسات عن الهستيريا». حتى عام ١٩٢٠، تاريخ نشر «ماوراء مبدأ اللذة»، وهو المقال الذي شكل ولادة ما عرف فيما بعد بـ«النظرية الغرائزية الثانية» أو حتى «النظرية التحليلية الثانية».

في المرحلة الأولى، لم يبد فرويد إلا عناية ضئيلة بالعدوان، حتى أن عبارة «عدوانية» أو «سادية» لم ترد مرة واحدة في فهرس كتابه

«تفسير الأحلام» الذي نشر في عام ١٩٠٠، إلا أنه اعتبر العدوانية جزءاً لا يتجزأ من الغريزة الجنسية في كتابه «ثلاث مقالات في النظرية الجنسية» الذي نشر في عام ١٩٠٥.

ففي هذا الكتاب نقرأ مايلي: «.. فالحياة الجنسية لدى أغلب الرجال تشوبها شائبة من العدوان، أي الرغبة في إخضاع الغير، وهي رغبة تنحصر دلالتها البيولوجية- على مايلوح- في ضرورة التغلب على الموضوع الجنسي بإتيان أفعال مغايرة للمغازلة، ومن ثمة تناظر السادية العنصر العدواني من الغريزة الجنسية بعد استقلاله وتضخمه عن طريق تحوله إلى مركز الرئاسة إغتصاباً»[٢٨]. وهكذا نرى أنه في النظرية التحليلية الأولى، لم تشكل العدوانية موضوعاً مركزياً بالنسبة إلى فرويد، كما أن مؤسس التحليل النفسي لم ينظر إليها كظاهرة مستقلة عن الجنسية، فاهتمام فرويد بالعدوانية لم يبرز قبل عام ١٩٢٠، وقد يكون هذا التاريخ مؤشراً ذا دلالة إذ أنه يصادف- تقريباً- نهاية الحرب العالمية الأولى.

إن المفهوم الأساسي الجديد الذي أدخله فرويد في نظريته الثانية هو غريزة الموت وغريزة الحياة، وقد توصل إلى القول بهما في نهاية بحثه العيادي والنظري، أما نزوة الحياة فهي منبع الطاقة الجنسية، المسؤولة عن كل رباط إيجابي مع الآخرين، عن كل علاقة عاطفية متعاطفة، وهي المسؤولة عن التقارب والتوحيد والتجميع وتكوين وحدات حية أكبر فأكبر. وعلى العكس منها، نزوة الموت التي تهدف إلى التدمير، إلى تفكيك الكائن الحي والعودة به إلى وضعية الجماد[٢٩]. وهي حين تتركز في المتعضي Organisme، أو ترتد إليه فإنها تؤدي إلى تدميره وإفنائه، أما إذا توجهت إلى الخارج فإنها تأخذ كل أشكال العدوانية والتدمير والعنف والحقد.

وعندما تتوجه إلى الذات بشكل مخفف فإنها تأخذ طابع مشاعر الإثم وإدانة الذات والقسوة عليها والتشدد معها «فيما يسمى الأنا الأعلى القاسي»، على العكس منها نزوة الحياة التي إذا ما تركزت في الذات تشكل أساس ومصدر كل اعتبار ذاتي، محبة الذات والحفاظ عليها، وقد تصل حد الأنوية المفرطة.

لقد توصل فرويد إلى مفهوم «غريزة الموت» نتيجة تأمل عميق في مبدأ اللذة، إذ أنه يرى أن كل نشاط نفسي إنما يهدف إلى اللذة وإلى تجنب الألم، واللذة في نظره حالة من اللا توتر أو اللا إثارة، والسؤال الذي يطرحه فرويد قبل الوصول إلى مفهوم غريزة الموت هو التالي: إذا كان كل النشاط النفسي يهدف إلى اللذة وإذا كانت اللذة هي حالة من اللا توتر، فما هي الحالة النموذجية من اللا توتر أو اللا إثارة..؟ والجواب الذي يعطيه فرويد هو أن الموت هو الذي يوفر هذه الحالة النموذجية من اللا توتر أو اللا إثارة، وبالتالي، فالنشاط النفسي، من أساسه يهدف إلى إقامة هذه الحالة المثالية من اللا توتر، وقاعدة هذا النشاط النفسي هي «غريزة الموت» وهي تسعى إلى إعادة الكائن الحي إلى الحالة اللا عضوية(٣٠).

وقد أدى هذا المفهوم الجديد إلى تعديل فرويد لنظريته الثنائية حول الغرائز، ففي المرحلة الأولى كان يميز بين ميول الأنا والميول الجنسية، أما النظرية الثانية للغرائز فتتركز على التمييز بين غرائز الموت وغرائز الحياة، وغرائز الحياة في النظرية الثانية تضم الغرائز الجنسية وغرائز المحافظة على الذات، وهدف غرائز الحياة تكوين وحدات جديدة، أما هدف غرائز الموت، فهو تفكيك الوحدات وتحليلها والرجوع إلى الحالة اللا عضوية والموت، ويرى فرويد أن هذه الغرائز تتمظهر على الصعيد البيولوجي في عمليتي الخلية الحية، فالبناء الأيضي Amabolisme - بحسب فرويد - هو القاعدة المادية والبيولوجية لغريزة الموت إذ يتم في هذه العملية هدم المواد العضوية وتفكيكها، ونلاحظ هنا أن غريزة الموت هي في الأساس ذات طبيعة هدم ذاتية، إلا أنه من الممكن أن توجه إلى الخارج، فتنتج الميول العدوانية، كما أنها قد تمتزج بالليبيدو وتوجه نحو الخارج فتعطي السلوك السادي أو ترتد نحو الذات فتؤدي إلى السلوك المازوشي(٣١).

ومن الجدير بالملاحظة أن خلافاً كبيراً قد حدث بين المحللين النفسيين حول أولوية وضعية النزوات، فهناك من يتبع فرويد ويتمسك بتقسيمه حرفياً، قائلاً بأولوية نزوة الموت، وأشهر من يمثل هذا التيار «ميلاني كلاين»

ومدرستها، وهناك من ينكر أولوية نزوة الموت، وينكر حتى وجود نزوة كهذه أصلاً، راداً الأمر إلى عوامل مختلفة أهمها إحباط الحب وإعتبار الذات، وأشهر هؤلاء «فيلهلم رايش» Wilhelm Reich، الذي يعتقد أن العدوانية ليست نتيجة لتوجيه «غريزة الموت» إلى الخارج، بل ويعتبر أن فرضية «غريزة الموت» مجرد أسطورة، والسلوك العدواني الموجه نحو الآخرين ناتج عن الركود الجنسي، وعن عدم الإشباع الجنسي التناسلي، وهو يميز في هذا المجال بين العدوانية الطبيعية والتلقائية والتي تكون دائماً في خدمة المحافظة على الذات والجنس، والتي تساهم أيضاً في تأمين الإشباعات الحيوية من جهة، والعدوانية الناتجة عن الكبح بشكل عام والكبح الجنسي بشكل خاص، والعدوانية الطبيعية في نظر رايش مجرد وسيلة لخدمة حاجات الفرد ولتأمين استمرارية الجنس، وهي لا تسعى إلى الهدم ولا إلى ايذاء الآخر إلا حين يبلغ عدم الإشباع الجنسي حداً معيناً.

وفي هذه الحالة يتم التفريغ عن التوتر المتراكم نتيجة عدم الإشباع الجنسي في السلوك العدواني الذي يصبح مصدراً للذة[٣٢]. وهنا يستشهد رايش باستجابات المتعضي التي أطلق عليها. «بافلوف» Pavlov إسم منعكس الحرية، فلقد بيَّن العالم الروسي أنه في حال منع حيوان ما من القيام بحركاته الطبيعية، تظهر لديه استجابات عدوانية، وإذا كبحنا أيضاً هذه الاستجابات، تبرز لديه عوارض الشلل والتفكك النفسي[٣٣].

إذن، ليس السلوك العدواني ذا طبيعة فطرية، بل هو اكتساب حديث، أو أيضاً كما يقول رايش «نزوة ثانوية» وإن أي نوع من النشاط المدمر والذي يسعى إلى التدمير باعتباره هدفاً بحد ذاته، هو إستجابة المتعضي لرفض إشباع حاجة حيوية، وبشكل خاص لعدم إمكانية إشباع الحاجة الجنسية، ولايكون الركود الجنسي مسؤولاً فقط عن القلق والعصاب، بل أيضاً عن كل الأشكال الممكنة للنشاطات التدميرية ومنها الحرب والفاشية، والسيطرة الطبقية. كما إن الإحباط الجنسي، أو إحباط تحقيق الذات بشكل أعم ومايرافقه من جرح نرجسي يوصلنا إلى ذكر نظرية

«دولارد» Dollard عالم النفس الاجتماعي، في الإحباط والعدوانية والتي تقوم على المبادىء التالية: «كل توتر عدواني ينتج عن الإحباط، شدة العدوانية تتناسب مع شدة الإحباط من ناحية وقوة الحاجة المحبطة من ناحية ثانية، تزداد العدوانية مع نمو عناصر الإحباط، صد العدوانية «إحباطها» يولد عدوانية لاحقة، بينما يخفف تفريجها من شدتها بشكل مؤقت أو دائم، صد أفعال العدوانية الموجهة يشكل إحباطاً جديداً ينتج عدوانية موجهة لمصدر الإحباط، ويزيد قوة الدفع نحو أشكال أخرى من العدوانية التي تنتشر عندها لتنبث في مختلف أشكال النشاط وأوضاع الوجود، تزداد العدوانية الموجهة نحو الذات حيثما صعب توجيهها نحو الخارج، وحيث يستمر منع تصريفها الخارجي»(٣٤). بينما يفترض «رينه جيرار» في كتابه حول «العنف والمقدس» أن العدوانية، كالجنسية تماماً، تتصف بالمرونة وبقدرتها على استبدال الموضوعات، ويستفيد «المقدس» من هذه الصفة الأساسية ليوجه العدوانية نحو «ضحايا» لاتنتمي إلى الجماعة الدينية.

لذلك فإن الوظيفة الأساسية «للمقدس» بحسب جيرار، لاتكمن في كبح العنف «فالمقدس والعنف غير منفصلين». وكل ما في الأمر أن المقدس يكبح العنف داخل الجماعة الدينية، للمحافظة على تماسكها، بتوجيهه إلى «اكباش محرقة» خارج الجماعة(٣٥). كما أن هناك من يربط بين الميول التدميرية وإحباط تحقيق الذات عموماً أو الإحباط الجنسي خصوصاً. وهؤلاء ينكرون إجمالاً ربط العدوانية بنزوة الموت كنزوة أولية.

يقول يونغ: «إن المرء يمكن أن يشعر بالذنب لا على أثر فعل ممنوع، ولكن أيضاً عندما لايستطيع الوصول إلى تحقيق ذاته، إبراز فرديته الخاصة والعميقة، هذا الشعور بالذنب هو الذي يولد عدوانية غير محدودة»(٣٦). ويذهب «ماندل» المذهب ذاته حين يقول «لاجدال في أنه يوجد عند الإنسان قوة إستثنائية من النزوات العدوانية التي يمكن إرجاعها لما سميناه سابقاً الجرح النرجسي الأصلي «النابع من وضعية القصور والعجز والإحباط

التـي لابد أن يعانيها الطفل بالمقارنة مع قوة والديه ومايعتقد أنهما يتمتعـان به من جبروت»، الذي يتغذى فيما بعد من مجموع إحباط وقيود وتبعية الطفولة، يجب أن تعتبر العدوانية في الواقع كجواب الأنا على معاناة النرجسية»[٣٧]. فالسلوك العدواني كما هو واضح، لم يكن إلا محاولة لتغطية شعور بالدونية. والطفل العدواني طفل قلق يحـاول أن يخفـف من حدة قلقه، وأن يؤكد ذاته عن طريق الخروج على الجماعة والإعتداء عليها. فقد يعتدي الطفل على غيره بالسب، وقد يتشاجر مع غيره لأتفه الأسباب، كما قد يحطم ممتلكات غيره، أو يغش أو يكذب أو يسرق.. الخ، وفي سبيل تأكيد الذات والسيطرة على أنـواع الصـراع النفسـي التي يعاني منها الطفل والتي تسـبب له القلق، فقـد يتطـور بـه الأمـر إلى أن يصبح حدثاً أو جانحاً، فالجنوح ينبع من نفس المصدر الذي ينبع منه أي سلوك عدواني، فهـو عرض لسوء التوازن مـع المجتمـع، والطفـل الذي يجنح ويخرج على المجتمع، كان من الممكن أن يعبر عن قلقه وعما يعانيه من أنواع الصراع النفسي بأن يظهر لديه مرض نفسي لو تغيرت الظروف التي عاش فيها، ولهذا ينبغي أن ينظر إلى الجنوح بنفس النظـرة التي ينظر بها إلى المرض النفسي، فكلاهما اضطراب انفعالي».

أما «كارن هورني» Karen Horney التي تعتبـر من رواد المدرسة الفرويدية الحديثة[٣٩]، فإنها لا تعتبر الدافع الجنسي وإحباطه الاجتماعي هما العامل الأول في عدم التكيف العصابي، ولذلك فإن تحليل المشكلة الجنسية وازالتها كثيراً مايعجزان عن الوصول إلى الصعوبة الأساسية واعادة المريض إلى حالته السوية، والصعوبات التي تقوم في وجه الحياة الاجتماعية المتناسقة التي ينسبها فرويد- في نظريته الباكرة كما أسلفنا إلى الطلبات المتزايدة من الغريزة الجنسية، والتي ينسبها فيما بعد إلى العدوان الغريزي الموجود عند كل إنسان نحو جاره، نقول إن هذه الصعوبات تنسبها «هورني» إلى البناء التنافسي للحضارة الغربية، إن هذا التنافس متهم بأنه «يحمل جرائم العداء التخريبي والتحقير والشك والحسد إلى كل علاقة إنسانية»[٤٠].

- هل يكون حد من العدوان لازماً؟

والآن، وبعد أن استعرضنا هذه الآراء جميعاً على ما فيها من تناقض نظري، فإنها تلتقي في نتائجها العامة، فيما يمكن أن نسميه نزوة السطوة أو السيطرة، فانه يتبادر إلى الذهن هذا السؤال، فإذا أخذنا العدوان بالمعنى الواسع كما عرفناه في بداية بحثنا، فإن حداً من العدوان يعتبر لازماً لاستمرار بقاء العضوية، وإذا وقفنا عند عملية الدفاع عن الذات كان حد من العدوان لازماً كذلك. إن وسائل الدفاع متعددة، ووجود حد من النزوع العدواني لدى الفرد يساعده على نشر الطاقة التي يولدها الضغط والتوتر أمر لازم أيضاً، علماً بأن في استطاعة الفرد استعماله من أجل خيره، ومن أجل الإنشاء والبناء. إلا أن المزيد من العدوان يقود إلى الإيذاء في النهاية. ويبقى الحد الواضح هو مقدار الوعي والضبط اللذين يمارسهما الفرد في حالة العدوان.

إن تحكم الإنسان بشروط البيئة التي تحيط به يقتضي نوعاً من العدوان، ولكنه سلوك واع منظم، إلا أن تحكيم قوة العضلات في معاملة طفل يبكي لا ينطوي على أي مقدار مقبول من الوعي أو الضبط، ومثله الإحتكام إلى البندقية في الخلاص من مخالف لنا بالرأي، أو منافس في مناسبات اجتماعية. ومن هذه النواحي الأخيرة يكون العدوان وسيلة تكيف غير مناسبة ومن هذه الجهة أيضاً يتجه العدوان بالفرد نحو ميادين الشذوذ، ولا ننسى هنا أن الكثير من أشكال العدوان غير الواعي ولا المضبوط تظهر مع بعض أشكال الذهان[٤١]، كما تظهر أحياناً في بعض حالات العصاب الشديدة[٤٢]، إن هذا الحديث عن وجود حد لازم من العدوان يثير مسألة تربوية، إذ أن وجود بعض العدوان في الطفولة والمراهقة دليل على الحيوية والنشاط، وهو أمر سوي ومقبول، ولكن يبقى على من يعتني بالطفل والمراهق أن يحيطهما بشروط مناسبة تكفي لتوجيه

النزعات العدوانية المقبولة نحو الإنشاء والبناء، وبذلك تكون هذه النزعات منطلقاً لطاقة يسعى الفرد إلى نشرها، وتكون منطلقاً في حال الطفل أو المراهق، كما تكون مؤذية في حال غيرهما»(٤٣)، كذلك يبقى عليه أن يحيط الاثنين بشروط تضعف التوتر والإحباط، وبذلك يعمل على الحد من نمو النزعات العدوانية باتجاه يمكن أن يكون خطراً، أو نحو قوة يمكن أن تخرج عن حدود الضبط والوعي. إن جنوح الأحداث هو شكل من أشكال العدوان الذي أخذ خطاً متطرفاً، فهو عبارة عن «نمو عملت فيه جملة شروط محيطية وانتهت إلى اخراج العدوان من حدود الضبط والبناء إلى حدود التخريب والانطلاق غير المقيد»(٤٤).

- تطهير العدوان:

وكما ذكرنا في السابق، فإن الكف عن العدوان يغدو إحباطاً وبخاصة حين يكون الدافع إلى العدوان شديداً. وينتج عن ذلك القول أن تنفيذ العدوان يخفف من ضغط توتر الإحباط، وينقص من قوة النزوع العدواني. إن هذا النقص أو الإنخفاض في قوة النزوع العدواني هو ما يسمى بتطهير العدوان أو تهذيبه. ولكن العدوان قد يكون مؤذياً، فإذا قبلنا بمبدأ التطهير وخفض قوة النزوع العدواني يكون علينا إيجاد تحويل للعدوان بحيث ينخفض توتر النزوع العدواني من غير إيذاء لأحد. إن التحويل الذي يلجأ اليه بعضنا عن وعي وقصد هو العدوان على الحجارة، أو الأشياء، بدلاً من كظم الغيظ أو العدوان على صديق. وهذا في النهاية هو نوع من التطهير، وكثيراً ما خدمنا هذا النوع من التحويل في الاحتفاظ بصداقة الصديق من جهة، وتخفيف أثر الإحباط من جهة أخرى، وكثيراً ما يكون هذا التحويل تحويلاً من العدوان الجسدي إلى العدوان الكلامي من غير أن يكون الشخص الآخر حاضراً.

- الخاتمة :

يجب أن نلفت النظر في نهاية بحثنا إلى أنه لا توجد حتى الآن أي بيانات علمية تفسر لنا لماذا ينشأ عند الشخص المضطرب نفسياً لون معين من الاضطراب، فنحن لانعرف لماذا يصاب بعض المضطربين انفعالياً بالوساوس ويصاب آخرون بالقلق المرضي أو باللجلجة، وذلك على الرغم من أن هناك بعض النظريات التي تفسر اختيار العرض، غير أن النظريات لا تستند إلى أبحاث تجريبية تسمح لنا بأن ندعي أننا نفهمها فهماً دقيقاً، لذلك نجد أنه من الضروري مراعاة مدى استمرار السلوك العدائي ودرجة حدة السلوك حتى نستطيع أن نستدل منه على وجود اضطراب انفعالي. فالعدوان كما وجدنا آنفاً هو في حد ذاته سمة عادية تتسم بها شخصية الانسان وهي هامة وأساسية في المحافظة على حياته، ولها قيمتها الايجابية كما أن لها قيمتها السلبية، والعدوان ذو قيمة ايجابية عندما يساعد الفرد ويدفعه الى تأكيد ذاته والسيطرة في المواقف التي تؤدي به إلى تحقيق أهداف تقبلها الجماعة، فقد يدفع الفرد إلى محاولة الوصول إلى الاكتشافات، وهو يكمن وراء المنافسة التي تجدها بين الأطفال في المدارس في الحصول على درجات أعلى، كما يكمن أيضاً وراء محاولات بعض الأطفال السيطرة على أوجه النشاط المختلفة التي تقوم بها جماعاتهم والوصول إلى المراكز القيادية، وعندما يؤدي السلوك إلى تحقيق أهداف في صالح الجماعة وصالح الفرد يكون للعدوان الذي يكمن وراء هذا السلوك نتيجة إيجابية مرغوب فيها .

أما إذا اتخذ العدوان صورة الاعتداء على الآخرين فتكون قيمته في هذه الحالة سلبية ويكون غير مرغوب فيه كما قد يعتبر مظهراً لاضطراب

انفعالي. ويعكس العدوان في هذه الحالة صورة فرد يشعر بالنقص ويفتقر إلى الشعور بالأمن والكفاءة، ومحاولات فاشلة يقوم بها في سبيل تأكيد ذاته، وإذا كان للعدوان جانب إيجابي وآخر سلبي أو كان سمة عادية في حد ذاته فلا بد أن ندخل في الإعتبار ناحيتين أساسيتين حتى نستطيع أن نستدل على ما إذا كان العدوان يعبر عن حالة اضطراب انفعالي واجتماعي أم لا. وهاتان الناحيتان الأساسيتان هما «مدى استمرار السلوك ودرجة العدوان، فإذا أخذ العدوان صورة التنافس بين مجموعة من الأطفال فإنه يكون عادياً، أما إذا انحرف التنافس فاتخذ صورة السلوك العدائي بين الأطفال فيصبح العدوان في هذه الحالة ظاهرة مرضية تنبيء باضطراب انفعالي، ولكي نعتبر العدوان سلبياً لابد أن يأخذ صفة الاستمرار، فإذا اتسم سلوك الطفل بالعدوان في موقف واحد أو ارتكب مخالفة واحدة ضد الجماعة ينبغي ألا نعتبره مضطرباً إنفعالياً وإجتماعياً في هذه الحالة»(٤٥). فقد يتعرض الشخص لمواقف تبلغ فيها الشحنة الانفعالية درجة لا تمكنه من السيطرة على نفسه فيسلك على نحو عدواني، وقد يستطيع بعد ذلك أن يسيطر على الصراع الذي سبب هذا السلوك فيرجع إلى سلوكه العادي. كما ينبغي أن ندخل في اعتبارنا أيضاً ما اذا كان الطفل قد قام بهذا السلوك العدائي بمفرده أو اشترك مع أعضاء جماعة معينة أو شلة في القيام بهذا السلوك، فأحياناً قد يشترك طفل في سلوك عدائي لايرضى عنه المجتمع لأنه يخشى فقدان الجماعة التي ينتمي إليها، أو لأنه عاش في جماعة ارتضت لنفسها معايير وقيم تختلف عن المعايير والقيم التي إرتضاها المجتمع، وعلى ذلك يجب ألا يؤخذ مظهر سلوكي واحد كدليل على الاضطراب الانفعالي

والاجتماعي، فغالباً ما يعبر مثل هذا الاضطراب عن وجوده في صورة تنظيم سلوكي عام.

وبشكل موجز نقول أخيراً إن العدوان يظهر في عدد من الأشكال، ويوجد لدى الأفراد كما يوجد عند الجماعات، وهو يبدو على شكل اندفاع هجومي يصبح معه ضبط الفرد لنوازعه الداخلية ضعيفاً، وينطوي على الإكراه أو إيقاع الأذى بشخص، أو بموجود حي، أو بشيء ما من الأشياء الجامدة. إنه سلوك تفسره عوامل متعددة من بينها الأغراض التي يرمي إليها. فإذا فحصنا هذه الأغراض رأينا أنها تسمح أحياناً بأن نقول بضرورة وجود حد من العدوان عند الشخص يلزمه من أجل تكيفه، وأن تخطي هذا الحد يتجه بالفرد نحو ما هو ضار له وللآخرين وإذا فحصنا العوامل وجدناها كثيرة أو وجدنا الإحباط وراءها. إلا أن ذلك لا يمنع من أن يوجد بين المشتغلين في ميادين علم النفس من يعتبر العدوان مظهراً من مظاهر الغرائز الأساسية. وإذا كان هناك ترابط عال بين الإحباط والعدوان، فإن ذلك لا يمنع من الانتباه إلى توقع العقاب ومكانته من العدوان، وإلى مكانة تحويل العدوان، من فهم شدة النزوع العدواني وتطوره وتطهيره. ثم إن للعدوان عدداً من الأشكال أو الأنواع يظهر فيها ويختلف النظر إليها باختلاف الزاوية التي ننطلق منها. وقد اكتفينا بهذا البحث بأن عرضنا العدوان من منظوره السيكولوجي كما رأينا، علماً بأن العدوان ينطوي على عدد من أشكال الشذوذ، ومن أجل ذلك نراه يحتل مكانة هامة من دراسة الفرد والدراسات الاجتماعية.

الهوامش والمراجع

١- رزق الله، رالف- إشكالية العدوانية في علم النفس «مقدمة لدراسة ظاهرة العنف»- الفكر العربي- بيروت - العدد السابع عشر والثامن عشر - السنة الثانية / ١٩٨٠ ص٢٧٧.
٢- م، ن - نفس الصفحة.
٣- م، ن - نفس الصفحة.
٤- الرفاعي، نعيم- الصحة النفسية «دراسة في سيكولوجية التكيف»- مديرية الكتب الجامعية- مطبعة جامعة دمشق- ط٦- ١٩٨٧-١٩٨٨- ص٢٢١.
٥- م، ن - نفس الصفحة.
٦- عزت راجح، أحمد- أصول علم النفس- المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، الطبعة الثانية- الإسكندرية / ١٩٧٠ص ٩٩.
٧- الصحة النفسية- م، س -ص٢٢١.
٨- أصول علم النفس - م، س، ص١١٣.
٩- م، ن - نفس الصفحة.
١٠- عاقل، فاخر- أصول علم النفس وتطبيقاته- دار العلم للملايين - بيروت- ط٥- / ١٩٨١/ ص١٥٢.
١١- الأنثروبولوجيا الإجتماعية هي العلم الذي يدرس النظم الإجتماعية المختلفة، في المجتمعات البدائية وغيرها، دراسة تكاملية شاملة تبين تفاعل هذه النظم بعضها مع بعض، وتشابك بعضها ببعض. «أصول علم النفس- ص١١١».
١٢- قبائل الأرابش Arapech هي قبائل موجودة في غينيا الجديدة، ويتسم أفرادها بالهدوء والمسالمة والتعاون، أما الحرب فأمر يكاد يكون مجهولاً. «راجع كتاب علم النفس العام- فاخر عاقل- الميل إلى توكيد الذات- ص١٩٣».
١٣- قبائل المندغمور Mundugmor وهي قبائل تعيش في غينيا الجديدة، وتأكل اللحوم البشرية، وتتصف بالشراسة وكثرة الميل للمقاتلة. «راجع - علم النفس العام- فاخر عاقل- ص١٩٧».
١٤- الفكر العربي - م، س -ص٢٧٨.
١٥- م، ن - نفس الصفحة.
١٦- م، ن - نفس الصفحة.
١٧- م، ن - نفس الصفحة.
١٨- أصول علم النفس وتطبيقاته- م، س- ص١٠٧.

١٩- الفكر العربي -م،س . ص٢٧٨ .

٢٠- ستور، أنطوني- العدوان البشري- ترجمة محمد أحمد غالي والهامي عبد الظاهر عفيفي- الاسكندرية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٧٥- ص٣١، ٣٢.

٢١- حجازي، مصطفى- التخلف الاجتماعي «سيكولوجية الإنسان المقهور»- معهد الإنماء العربي- بيروت- ط٢- ١٩٨٠- ص١٩١.

٢٢- م، ن- ص١٩١-١٩٢.

٢٣- الفكر العربي. م، س -ص٢٧٩.

٢٤- الإستجابة الحرجة، مصطلح يستخدمه كونراد لورنز في حديثه عن العدوانية بين الحيوانات وخصوصاً السلوك القتالي، هذا السلوك يصل حده الأقصى عندما يقع الحيوان في وضعية مأزقية تحمل إليه خطر التهديد الخارجي بشكل لايستطيع تجنبه بالهروب أو الإستسلام، الخيار الوحيد هو بين الحياة والموت ولذلك يستجيب الحيوان بأقصى طاقته ويبدي قدرة قتالية ندر أن ظهرت لديه في الأحوال العادية.

٢٥- الميل الكابح، هو كف النشاط السلوكي أو الذهني أو التعبيري أو العاطفي نتيجة لقيود وكوابح داخلية نفسية، وذلك على عكس القمع الذي يكف هذا النشاط بفعل قوى خارجية ضاغطة.

٢٦- سلوك طقسي، مصطلح يستخدمه كونراد لورنز في الحديث عن العدوانية بين الحيوانات، ففي حالة القتال بين حيوانين من نفس الفصيلة يقدم الحيوان الأضعف، بعد أن تتضح له قوة خصمه، على سلوك طقسي يعبر عن الرضوخ المستسلم، وهذا السلوك ذو طبيعة إسترضائية، يؤدي إلى نتيجة مباشرة هي كبح عدوانية الحيوان الأقوى، مما يوقف القتال عند حدود غير مؤذية.

«الحماس المناضل، استجابة إنفعالية لاتخضع لمنطق أو إقناع عقلاني، ويؤدي إلى التضحية بالذات، أو إبادة العدو دون أي ضوابط أو حدود.

٢٧- التخلف الإجتماعي -م،س -ص ١٩٢-١٩٣.

٢٨- أنظر كتاب «ثلاث مقالات في نظرية الجنسية» تأليف سيجموند فرويد- ترجمة سامي محمود علي- مراجعة مصطفى زيعور- دار المعارف- القاهرة / ١٩٦٣/ -ص ٤٨.

٢٩- التخلف الاجتماعي- م، س -ص١٩٤.

٣٠- الفكر العربي- م،س- ص٢٨١.

٣١- م، ن- نفس الصفحة.

٣٢- م، ن -ص ٢٨٢ .

٣٣- للتوسع «راجع كتاب التعلم ونظرياته- فاخر عاقل- بحث الارتكاس الاشراطي عند بافلوف» دار العالم للملايين- بيروت- ط ٥ ١٩٨١- ص ١٨٠ .

٣٤- التخلف الإجتماعي- م، س -ص ١٩٨ .

٣٥- الفكر العربي- م، س- ص ٢٨٤ .

٣٦- التخلف الاجتماعي- م، س-ص ١٩٧ .

٣٧- م ن، نفس الصفحة .

٣٨- عبد الغفار، عبد السلام، ومحمود الشيخ، يوسف- كتاب «سيكولوجية الطفل غير العادي» مديرية الكتب الجامعية- دمشق ١٩٨٥- ١٩٨٦- ص ٢٣٤ .

٣٩-لابد لنا من أن ننظر بعين الأهمية والإعتبار إلى التحليل السوسيولوجي لكل من فروم Fromm وهورني Honry ، اللذين يبينان أن أشكال العنف الفردي هي ظواهر تقوم على أسس وضعية الإستبعاد والمنافسة كمظهرين تعززهما الثقافة الغربية المعاصرة . «للمزيد من الإطلاع راجع كتاب- الهوية- تأليف : اليكس ميكشيللي- ترجمة : علي وطفة- دار الوسيم- دمشق ط١- ١٩٩٣، ص١٣٩» .

٤٠- انظر كتاب- مدارس علم النفس- عاقل، فاخر- دار العلم للملايين- بيروت- ط٥- ١٩٨١- ص ٢٣٠ .

٤١- يشمل الذهان عدداً من أشكال الإضطرابات النفسية الشديدة التي تصيب الشخص فتؤذي صحته النفسية وتجعله غير قادر على ضبط سلوكه والتحكم بتصرفاته والتكيف المناسب مع شروط المجتمع حوله . «راجع - الصحة النفسية- م، س -ص ٢٤٣- الذهان وأعراضه العامة» .

٤٢- العصاب هو اضطراب نفسي تفوق شدته شدة الغضب الإنساني المألوف وشدة الخوف الإنساني المقبول، وهو يضايق صاحبه في حالات ويؤدي إلى أشكال من الشعور بالتوتر والحرج، ولكن العصاب لايقعد صاحبه عن العمل ولايقطع صلته المثمرة مع الحياة كما في الذهان . «راجع- الصحة النفسية- ص ٢٦٨» .

٤٣- سليمان مخول، مالك- علم نفس الطفولة والمراهقة- جامعة دمشق- مطابع مؤسسة الوحدة- / ١٩٨٠-١٩٨١/ راجع العدوانية عند الطفل ص١٣٦- الغضب والعدوان عند المراهق ص٢٩٢ .

٤٤- الصحة النفسي- م، س ، ص ٢٢٣ .

٤٥- سيكولوجية الطفل غير العادي- م، س -ص ٢٣٤-٢٣٥ .

الدراسات والبحوث

النظريات البنيوية

تأليف: رامان سلدن - بيتر بروكس
ترجمة: د. محمد نور التعيمي

غالباً ما تثير الأفكار الجديدة ردود أفعال محافظة وغير عقلانية، وهذا ما يصح خاصة على الطريقة التي استُقبلت بها النظريات التي تنضوي تحت اسم «البنيوية». إذ تتحدى الطرائق البنيوية للأدب بعضاً من المعتقدات التي تعلّق بها القارىء العادي أبلغ التعلّق؛ فالعمل الأدبي، كما تعوّدنا منذ أمد بعيد، هو وليد الحياة الإبداعية للمؤلف، ويعبر

(*) -د. محمد نور التعيمي: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الأدبية والنقد الأدبي. استاذ الأدب في جامعة فيلادلفيا بالأردن.

عن نفسه الحقيقية؛ والنص هو المكان الذي يُدْخلـنا فـي اتصـال روحي أو إنساني مع أفكار الكاتب ومشاعره؛ وهناك افتراض أساس آخـر غالباً مـا يذهب إليه القرّاء، وهو أن الكتاب الجيد يقول الحقيقةَ حول الحياة الإنسانية -أي أن الروايات والمسرحيات تحاول أن تظهر لنا كيف تكون الأشياء. على حين حاول البنيويون إقناعنا بأن المؤلف «ميت» وأن الخطاب الأدبي ليس له وظيفة تخص الحقيقة. وفي مراجعة لكتاب جوناثان كولر Jonathan cullerيتحدث جون بيليjohn Bayley بالنيابة عن مُعادي البنيوية فيعلن أن «خطيئة السيميائية» هي أنها تحاول تدمير إحساسنا بالحقيقة في التخييل.. ففي القصة الجيدة تسبق الحقيقةُ الخيالَ وتبقى منفصلة عنه. وفي مقالة لرولان بارت Roland barthesظهرت عام ١٩٦٨ عرضَ النظرية البنيوية بقوة كبيرة، وأكد أن الكتّاب لديهم القدرة فقط على مزج المؤلفات الموجودة مسبقاً لإعادة تركيبها أو إعادة توزيعها؛ فالكتّاب لا يمكنهم استخدام الكتابة «ليعبروا» عن أنفسهم، ولكنهم يستخدمونـها لا لشـيء إلا كي يعتمدوا على المعجم الغزير للغة والثقافة «المكتوب على الدوام سلفاً» (وهذه عبارة أثيرة لدى بارت). ولن يكون مضللاً إذا ما استخدمنا مصطلح «المعادي للنزعة الإنسانية» كي نصف روح البنيوية، وقد استخدم البنيويون أنفسهم بالفعل هذا التعبير ليؤكدوا معارضتهم لكل أشكال النقـد الأدبي التي ترى أن الذات الإنسانية هي مصدر المعنى الأدبي وأصله.

الخلفية اللغوية The Linguistic Background:

تُجيبُ فكرتا سوسيرSaussure الرئيسـتـان على الأسـئلة التالية: «ما موضوع البحث اللغوي؟» و«ما العلاقة بين الكلمات والأشياء؟» فسوسير يمايز بين اللغة Langue والكلامParole: أي أنه يميّز بين المنظومة اللغـوية language systemالتي تسـبق وجـود أمـثلة اللغـة الفـعلية والمنطوقutterence الفـردي. فـاللغـةlangue هي الوجـه الاجتـماعي للغة language: أي أنها النظام المشترك الذي نعتمد عليه (لاشعورياً) نحن

المتحدثين؛ أما الكلام فهو الأداء الفردي للمنظومة في أمثلة اللغة الفعليةlanguage. وهذا التمييز جوهري في جميع النظريات البنيوية اللاحقة. والموضوع الأنسب للدراسة اللغوية هو النظام الكائن في أساس أية ممارسة إنسانية دالة خاصة، وليس اللفظ الفردي؛ وهذا يعني أننا إذا تفحصنا قصائد أو أساطير أو ممارسات اقتصادية خاصة، فإنما نقوم بذلك لنكتشف نظام القواعد المستخدم فيها. وبالنهاية فإن الكائنات البشرية تستخدم الكلام بشكل مختلف تماماً عن الببغاوات، فمن الواضح أن لدى البشر فهماً لنظام القواعد التي تمكنهم من إنتاج عدد لا محدود من الجمل الحسنة التركيب. ولكن الببغاوات لا تفعل ذلك.

ويرفض سوسير الفكرة القائلة إن اللغة هي مجموعة من الكلمات تراكمت تدريجياً عبر الزمن، وإن وظيفتها الرئيسة هي الإشارة إلى الأشياء في العالم. فيرأيه أن الكلمات ليست رموزاً تتطابق مع مرجعيات referents، بل هي «علامات signs» مكونة من جزأين (مثل طرفي صحيفة من الورق): الأول إشارة mark، مكتوبة أو منطوقة، تدعى «الدال»Signifier، والثاني يدعى المفهومconcept (ما يتم «التفكير فيه» عند إطلاق الإشارة) ويسمى المدلولSignified. والرأي الذي يرفضه سوسير يمكن تمثيله على الشكل الآتي:

الرمز = الشيء

ونموذج (سوسير) هو على النحو الآتي:

$$\text{العلامة} = \frac{\text{المدلول}}{\text{الدال}}$$

«فالأشياء» لا مكان لها في هذا النموذج، وعناصر اللغة تكتسب معنى ليس نتيجة للصلة القائمة بين الكلمات والأشياء، ولكن لكونها أجزاء من منظومة علاقات فحسب.

فلنتأمل منظومة علامات المرور :

أحمر - برتقالي - أخضر

الدال («أحمر»)
―――――
المدلول («قف»)

فالعلامة لا تقوم بالدلالة إلا ضمن النظام «أحمر = قف/ أخضر = انطلق/ برتقالي= استعد للأحمر أو للأخضر» . والعلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية ، إذ ليس هناك رابط طبيعي بين الأحمر وكلمة قف ، بصرف النظر عن شعورنا بطبيعة هذه العلاقة ؛ فمنذ أن انضم البريطانيون إلى السوق الأوربية المشتركة وجب عليهم أن يقبلوا برموز ألوان كهربائية جديدة ، وهذه قد تبدو غير طبيعية (فالآن مثلا أصبح البني ، ليس الأحمر=المتوهج ، والأزرق ليس الأسود= الحيادي . إن كل لون في منظومة المرور لا يقوم بأداء معناه عن طريق تأكيد معنى أحادي قاطع ، بل عن طريق ملاحظة الفرق أو التمييز ضمن منظومة المتضادات والمتعاكسات : فضوء المرور «الأحمر» هو بالتأكيد «ليس أخضر» كما أن «الأخضر» «ليس أحمر» .

إن اللغة منظومة علامات من بين عدة منظومات (ويعتقد بعضهم أنها المنظومة الأساس) . ويدعى علم مثل هذه الأنظمة بعلم الإشارة semiotics أو السميولوجيا Semiology واعتدنا أن نجعل البنيوية وعلم الدلالة ينتميان إلى العالم النظري نفسه . غير أنه يجب أن نضيف أن البنيوية تعنى غالباً بالمنظومات التي لا تتطلب «علامات» من حيث هي كذلك (علاقات القرابة على سبيل المثال) ، ولكنها قد تعامل بالطريقة نفسها كالتي تعامل بها أنظمة العلامات . وقد أورد الفيلسوف الأميركي (سي . أس . بيرس C.S.Pierce) تمييزاً مفيداً بين ثلاثة نماذج من العلامات هي النموذج «الأيقوني» iconic (إذ تشبه العلامة فيه مرجعها : مثل صورة لسفينة أو علامة طريق تدل على صخور متساقطة) ، والنموذج

«العلّي» indexical (حيث قد ترتبط العلامة بمرجعها بشكل عابر، مثال: الدخان علامة إلى النار، أو الغيوم كعلامة إلى المطر)، «والرمزي» symbolic (وتكون للعلامة فيه علاقة اعتباطية بمرجعها، مثال: اللغة) وأكثر علماء الدلالة شهرة هو (يوري لوتمان Yuri Lotman) من الاتحاد السوفيتي.

كانت التطورات الرئيسة الأولى في الدراسات البنيوية ترتكز على التقدّم في دراسة الفونيمات Phonemes، أي العناصر الأدنى مستوى في منظومة اللغة. والفونيم هو صوت ذو معنى، صوت يمكن أن يدركه مستخدم اللغة أو يتعرف عليه. ونحن لا نتعرف الأصوات بوصفها أجزاءً من ضجة ذات معنى، ولكن نسجلها بوصفها مختلفة في بعض الأوجه عن الأصوات الأخرى. ويلفت (بارت) الانتباه إلى هذا المبدأ في عنوان كتابه الأكثر شهرة S/Z حيث يميز بين حرفين صافرين في كتاب (ساراسين Sarrasine) لبلزاك حيث يختلف فونيمان (صوتان) على أنهما مجهور (z) ومهموس(s). ومن ناحية أخرى، هناك فروق في الصوت الخام على المستوى اللفظي (لا الفونيمي) حيث لا يتم «التعرف» على هذه الفروق في اللغة الانكليزية: فحرف/ p/ في كلمة / pin/ «دبوس» مختلف تماماً عن حرف / p/ في كلمة / spin/ «يغزل». ولكن المتحدثين باللغة الإنكليزية لا يعرفون الفرق، والفرق غير معروف، بمعنى أنه لا يقوم «بتوزيع» المعنى بين الكلمات في اللغة. وحتى لو قلنا / sbin/ فمن المحتمل أننا سنسمعها / spin/ . والنقطة الهامة حول هذه النظرة للغة هي أنه وراء استخدامنا للغة هناك منظومة أو نموذج من المتعاكسات المزدوجة أو المتعارضات الثنائية، إذ تحتوي هذه المتعارضات المزدوجة على مستوى الفونيم: المغنون وغير المغنون، الصائت وغير الصائت، المجهور والمهموس، المشدود والمحدود. وبمعنى آخر، ويبدو أن المتحدثين قد تمثلوا مجموعة من القواعد التي تتجلى من خلال كفاءتهم على تشغيل اللغة.

ويمكننا ملاحظة «بنيوية» من هذا النموذج في عمل ماري دوغلاس Mary Douglasفي الانثروبولوجيا (وهو مثال استخدمه جوناثان كولر)؛ فقد درست دوغلاس ضغائن اللاويين Leviticus (السفر الثالث من العهد القديم) التي تقسم المخلوقات بموجب مبدأ عشوائي واضح إلى صنفين: نجس ونظيف؛ وقد حلت المشكلة من خلال إنشاء مكافىء للتحليل الفونيمي تقوم على أساسه قاعدتان نافذتا المفعول:

١ - «إن مشقوقات الظلف والمجترات هي النموذج الأمثل للطعام في المجتمعات الرعوية»، في حين أن الحيوانات التي لا تنطبق عليها هذه المواصفات إلا جزئياً (كالخنزير، والأرنب البري، والغرير الصخري) فهي حيوانات نجسة.

٢ - يمكن تطبيق قاعدة أخرى، إذا لم تكن الأولى مناسبة، وهي: أن كل مخلوق يجب أن يكون في الفئة التي تأقلم معها بيولوجيا. وعلى هذا فالسمك الذي ليس له زعانف نجس، وهكذا. وعلى مستوى أكثر تعقيداً، فإن أنثروبيولوجيا كلود ليفي شتراوس Claude Levi-Strauss تقدم تحليلاً «فونيميا» للأساطير والطقوس وأواصر القربى. وبدلا من التحدث عن قضايا تتعلق بأصول المحظورات والأساطير أو الطقوس وأسبابها، فإن البنيويين يبحثون عن نظام التمايزات التي تقوم عليها بعض الممارسات الإنسانية.

وكما تبين هذه الأمثلة الأنثروبولوجيا فإن البنيويين حاولوا اكتشاف «قواعد» و«نظم» أو الأنساق «الفونيمية» لأنظمة المعنى الإنسانية الخاصة، سواء أكان ذلك يتعلق بالقرابة، أم بالملبوسات، الأطعمة الفاخرة، أم بالخطاب السردي، بالأساطير أم الطواطم. وأحدث الأمثلة على هذه التحليلات يمكن أن يوجد في الكتابات الأولى لـ (رولان بارت)، وخصوصاً في كتابيه الواسعي النطاق/ أسطوريات Mythologies (1957)، ونظام الأزياءSysteme de la mode (1967)، وقد قدمت نظرية هاتين الدراستين في كتابه عناصر السيمياء Elements of Semiology (1964)

وقد طبق بارت المبدأ القائل إن الأداء الإنساني قائم على نظام موروث من العلاقات التفاضلية على جميع الممارسات الاجتماعية، إذ فسرها بوصفها منظومات دلالية تعمل على نمط اللغة، وأن أي «كلام» حقيقي Paroleيفترض وجود منظومة لغويةLangue قيد الاستعمال. يدرك بارت بأن منظومة اللغة يمكن أن تتبدل وأن التبدلات يجب أن تبتدىء بـ «الكلام». ومع ذلك فإنه يوجد على الدوام نظام ناشط ومجموعة من القواعد التي ينبثق منها كل أنواع الكلام؛ ولنأخذ مثالاً على ذلك، عندما حلل بارت ارتداء الأزياء: فقد وجد أنها ليست تعبيراً شخصياً أو أسلوباً فردياً، بل «نسق كسوة» تعمل مثل اللغة، وقد قسم بارت لغة الألبسة ما بين «النسق» و«الكلام» ومركب (Syntagm):

نسق System	مركب Syntagm
مجموعة من القطع أو الجزئيات التي لا يمكن ارتداؤها في الوقت نفسه على الجزء نفسه من الجسم والتي يؤدي اختلافها إلى تغيير في معنى اللبس: طاقية –قلنسوة– قبعة . . الخ	«الجمع بين عناصر مختلفة في نمط لباس واحد: تنورة–بلوزة–سترة»

ولصناعة «كلام» كسوة فإننا نختار مجموعة خاصة (مركب) من القطع، يمكن استبدال كل واحد منها بقطعة أخرى؛ فالطقم (كسترة غير رسمية، وبنطال صوفي رمادي، وقميص أبيض مفتوح القبة) مرادف لجملة معينة ملفوظة من قبل فرد ما من أجل غرض خاص. ويتناسب بعض هذه العناصر، مع بعضها الآخر، لتشكل نوعاً خاصاً من اللفظ ولتستحضر

معنى أو أسلوباً. ولا أحد في الواقع يستطيع أداء النظام نفسه، ولكن انتقاء الناس للعناصر من مجموعة اللباس التي تشكل هذا النظام يعبر عن كفاءتهم أو مقدرتهم في التعامل مع النظام. وها هنا بيان غذائي يقدمه بارت:

النسق	Sys-tem	المركب	Syntagm
«مجموعة من الأغذية التي لها صلات أو اختلافات، في ضوء معنى معين: الوجبة الرئيسة Entrée،		«سلسلة حقيقية من الأطباق تختار أثناء تناول الوجبة؛ أي قائمة الطعام» menu.	

(إذ تحتوي قائمة الطعام على كلا المستويين: الوجبة الرئيسة وأمثلة عليها).

علم السرد البنيوي Strusturalist Narratology:

عندما نطبق النموذج اللغوي على الأدب يبدو لكأننا نصدر الفحم إلى مدينة نيوكاسل(*). فإذا كان الأدب لغوياً فما هو الهدف من دراسته على ضوء النموذج اللغوي؟ فمن ناحية، سيكون من الخطأ أن نماهي «الأدب» مع «اللغة». صحيح أن الأدب يستخدم اللغة وسيلة له، لكن هذا لا يعني أن بنية الأدب مطابقة لبنية اللغة؛ فوحدات البنية الأدبية لا تتوافق وتلك التي في اللغة. وهذا يعني أنه عندما ينادي تودوروف Todorov بشعريات جديدة من شأنها أن تحدد «قواعد» عامة للأدب،

(*) –نيو كاسل مدينة في شمال إنكلترة مشهورة بإنتاج الفحم. وهذا المثل الانكليزي، يشبه المثل العربي: كمستبضع التمر إلى هجر، وهجر موضع كثير التمر (المترجم).

فإنه يتحدث عن القواعد «الضمنية» التي تحكم الممارسة الأدبية. ومن ناحية أخرى فإن البنيويين يتفقون على أن للأدب علاقة خاصة باللغة: فالبنيوية لفتت الانتباه إلى الطبيعة الحقيقية والمميزات الخاصة للغة. وفي هذا المجال فإن الشعريات البنيوية مرتبطة تماماً بالشكلانية.

لقد تطورت نظرية السرد البنيوية من تشابهات ألسنية أولية؛ فعلم النحو (قواعد بناء الجملة) هو النموذج الأساس لقواعد السرد، إذ تحدث تودوروف وآخرون عن «قواعد السرد Narrative syntax» فالانقسام النحوي الأساس لوحدة الجملة هو بين المسند إليه والمسند: «الفارس (المسند إليه) ذبح التنين بسيفه (المسند)»، ومن الواضح أن هذه الجملة يمكن أن تكون جوهر حدث، بل حتى حكاية كاملة. وإذا ما استبدلنا اسماً ما لونسيلوت Launcelot أو غاوين Gawain بـ«الفارس»، أو «الفأس» بـ«السيف»، فإن التركيب الأساس لا يتغير. وبمتابعة هذا التشابه بين تركيب الجملة والسرد استطاع فلاديمير بروب Vladimir Propp أن يطور نظريته عن قصص الجن الروسية.

ويمكن فهم منهج بروب إذا قارنا «المسند إليه» في الجملة بالشخصيات النموذجية (بطل أو وغد.. الخ)، «والمسند» بالأعمال النموذجية في مثل تلك الحكايات. وبينما توجد غزارة ضخمة من التفاصيل، فإن المجموعة الكاملة من الحكايات تبنى على نفس المجموعة الأساسية من «الوظائف الإحدى والثلاثين. فوظيفة ماFumctio هي الوحدة الأساسية «للغة» السردية، التي تشير إلى الأعمال الهامة التي تشكل السرد. وتتبع هذه الوظائف ترتيباً منطقياً؛ لكن على الرغم من أنه لا توجد حكاية تشتمل

على الكل، فإن الوظائف في كل حكاية تبقى مرتبة دائماً. والمجموعة الأخيرة من الوظائف هي كمايلي:

٢٥- مهمة صعبة مقترحة للبطل.

٢٦- يتم إنجاز المهمة.

٢٧- يتم معرفة البطل.

٢٨- يتم فضح البطل المزيف أو الوغد.

٢٩- يتخذ البطل المزيف مظهراً جديداً.

٣٠- يتم عقاب الوغد.

٣١- يتزوج البطل ويتسلم العرش.

فليس صعباً رؤية أن هذه الوظائف ليست ماثلة فقط في حكايات الجن الروسية أو غير الروسية، بل هي موجودة بالفعل أيضاً في الكوميديات والأساطير والملاحم وفي الروايات العاطفية romances أو في القصص بشكل عام. وعلى كل حال، فإن الوظائف التي يستنبطها بروب تمتاز بقدر من البساطة النمطية التي تتطلب تفصيلاً عندما تطبق على نصوص أكثر تعقيداً. فمثلاً، في أسطورة أوديب Oedipus يتولى أوديب مهمة حل لغز أبي الهول Sphinx. ويتم إنجاز المهمة، ومعرفة البطل، ثم يتزوج ويتسلم العرش. غير أن أوديب هو أيضاً البطل المزيف والوغد، عندما انفضح أمره (فقد قتل والده في طريقه إلى طيبهThebes وتزوج أمه الملكة) ثم عاقب نفسه. وقد أضاف بروب سبعة «مجالات أو أدوار من الفعل» إلى الوظائف الإحدى والثلاثين، وهي: الوغد، والمتبرع (المانح)، والمساعد، والأميرة

(الشخص المطلوب) ووالدها، والمرسل، والبطل (الباحث أو الضحية)، البطل المزيف. إن أسطورة أوديب المأساوية تتطلب تبديل «الأم/ الملكة والزوج» بـ «الأميرة ووالدها». ويمكن لشخصية واحدة أن تلعب عدة أدوار، أو أن عدة شخصيات يمكن أن تلعب الدور نفسه، فأوديب يلعب دورين فهو البطل، والمتبرع (يضع حداً لمحنة طيبة عن طريق حل اللغز)، وهو أيضاً البطل المزيف أو ما يمكن أن نسميه بالوغد.

ويحلل كلود ليفي شتراوس الأنثروبولوجي البنيوي أسطورة أوديب بطريقة بنيوية فعلية عن طريق استخدامه للنموذج اللغوي؛ فهو يسمي وحدات الأسطورة «بالميثيمات mythemes» (قارن بين الفونيمات والمورفيمات في الألسنية) إذ رتب هذه الميثيمات على شكل متعاكسات ثنائية مثل الوحدات اللغوية الأساسية. إن التناقض الأساس في أسطورة أوديب يكمن بين نظرتين لأصل الكائنات البشرية: الأولى، أنها ولدت من الأرض، والثانية، أنها ولدت من الجماع. وقد جمع العديد من الميثيمات على طرف أو آخر من طرفي التناقض بين (1): التقويم الزائد لصلات القرابة (أوديب يتزوج أمه، وأنتيغون Antigon تدفن أخاها بشكل غير مشروع)؛ وبين (2)، التقويم الناقص لعلاقة القرابة (أوديب يقتل أباه وايتوكلس Eteocles يقتل أخاه). ولم يكن شتراوس مهتماً بالترتيب السردي، لكنه كان مهتماً بالنمط البنيوي الذي يعطي الأسطورة معناها. فهو يبحث عن البنية «الفونيمية» للأسطورة. إذ أنه يعتقد أن هذا النموذج اللغوي سيكشف البنية الأساسية للعقل البشري -وهي البنية التي تحكم الطريقة التي تشكل بها الكائنات البشرية كل مؤسساتها ونتاجاتها الصنعية وأشكال معرفتها.

ويأتي كتاب أ. جي. غريماس علم الدلالة البنيوي Semantique Structurale تهذيباً أنيقاً لنظرية بروب. فبينما يركز الأخير على الجنس المفرد، فإن غريماس يهدف إلى الوصول إلى «قواعد» عالمية للسرد عن طريق تطبيقها على التحليل الدلالي لبنية الجملة. وهو يقترح ثلاثة أزواج من المتعاكسات الثنائية عوضاً عن «مجالات الفعل» السبعة عند بروب، إذ تشتمل هذه الأزواج على الأدوار الستة التي يتطلبها.

فاعل/ مفعول به

مرسل/ متلق

مساعد/ خصم

وتصف هذه الأزواج ثلاثة نماذج أساسية يمكن أن تكششرر في كل أنواع السرد:

١- الرغبة، البحث، أو الهدف (فاعل/ مفعول به.)

٢- التواصل (المرسل/ المتلقي).

٣- دعم مساعد أو إعاقة (المساعد/ الخصم).

وإذا ما قمنا بتطبيق هذه النماذج على مسرحية الملك أوديب لسوفوكليس Sophocles فإننا سنصل إلى تحليل أعمق مما لو استخدمنا نماذج بروب:

١- أوديب يبحث عن قاتل لايوس Laius ومن سخرية القدر أنه كان يبحث عن نفسه (هو الفاعل والمفعول به).

٢- يتنبأ عـراف أبولو Apollo بمعـاصي أوديـب. ويؤكد كـل من تيريسياس Teiresias وجوكاستاJocasta والرسول والراعي حقيقتـها عن دراية أو غير دراية. فالمسرحية هي حول فهم أوديب الخاطىء للرسالة.

٣- يحاول تيريسياس وجوكاستا أن يمنعا أوديب من اكتشاف القاتل. وبينما يساعده الرسول والراعي عن غير قصد في البحث، كما أن أوديب نفسه يعيق التفسير الصحيح للرسالة.

ويمكن أن نرى من نظرة واحدة أن تهذيب غريماس لنموذج بروب يميل إلى السبك «الفونيمي» الذي رأيناه عند ليفي شتراوس. وفي هذا المجال فإن غريماس «بنيوي» حقيقي أكثر من الشكلاني الروسي بروب، إذ أن الأول يفكر بمنطلق العلاقات بين الكيانات، لا بشخصية الكيانات بذاتها. من أجل تحليل المتتاليات السردية المختلفة المحتملة فقد قام غريماس بتخفيض الوظائف الإحدى والثلاثين لبروب إلى عشرين، وصنفها في ثلاثة بنى (مركبات): «التعاقدي»، و«الإدراكي»، و«التفريقي»؛ فالأول، وهو الأكثر إمتاعاً إذ يهتم بتأسيس العقود أو القواعد أو فسخها. فالقصص يمكن أن تستخدم واحداً من البنى التالية:

العقد (أو الحظر) ← الانتهاك ← العقاب

غياب العقد (الفوضى) ← تأسيس العقد (النظام)

إن سرد أوديب له البنية الأولى، إذ يخرق أوديب المحرمات كقتل أبيه والزواج من أمه، فيعاقب نفسه.

إن عمل تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov تلخيص لعمل بروب وغريماس وآخرين. فكل المبادىء النحوية للغة يتم إعادة طرحها في هيئتها

السـردية، وهذه المبادىء هي: قـواعـد الفـاعلية، والإسناد، والوظائف النعتية، واللفظية، والهيئة، والحال، وهكذا دواليك. إن الوحدة الصغرى للسـرد هي «الطرح Proposition» الذي يمكن أن يكون إمـا فـاعـلاً (مـثل شخص) أو مسنداً (مثل: فعل)، كما أن البنية الإخبارية Propositional Structureللسرد يمكن أن توصف وصفاً أكثر عالمية وتجريداً. وباستخدام طريقة تودوروف، يمكننا أن نحصل على الطروحات التالية:

X هو الملك

Y هي أم X

Z هو والد X

X تزوج Y

X قتل Z

هذه هي بعض الطروحـات التي تشكل السـرد لأسطورة أوديـب، لأننا نقرأ أوديب في X، وجوكاستـا فيY، ولايوس فيZ. فالطروحات الثلاث الأولى تدل على الفاعلية، والأولى والاثنتان الأخيرتان تشتملان على «المسندات» (أن يكـــون ملكـــا، يتـــزوج، ويقـتـــل)، ويمكن للمسانيد أن تعمل مثل الصفات، وتدل علـى حالات من الأمور الساكنة (أن يكون ملكا)، أو ربما تعمل بشكل ديناميكي، مثـل الأفعـال لتشـير إلى انتهاكات القانون، ومن ثم فهي النماذج الإخبارية الأكثر ديناميكية. وبعد تأسيس الوحدة الصغرى (الطرح)، يصف تودوروف مستويين عاليين من التنظيم: المتتاليةsequence والنصtext. فمجموعة ما من الطروحات

تشكل متتاليات، وتتألف المتتاليات الأساسية من خمس طروحات تصف حالة معينة تشوه، ثم يعاد تأسيسها، وإن كان بشكل مختلف ويمكن تصنيف هذه الطروحات الخمس على الشكل التالي:

التوازن 1 (مثال: السلام)

القوة 1 (العدو يغزو)

الاختلال (الحرب)

القوة 2 (هزيمة العدو)

التوازن 2 (السلام بشروط جديدة)

وأخيراً يشكل تتابع المتتاليات نصاً، كما ويمكنه أن ينظم بطرائق شتى: بواسطة التضمين Embedding (قصة ضمن قصة، أو من خلال الاستطراد.. الخ)، وبواسطة الربط (سلسلة من المتتاليات)، أو بواسطة التناوب (تشابك المتتاليات) أو بواسطة خليط من تلك الطرائق جميعاً. ويقدم تودوروف أمثلته الحية في دراسته لكتاب الـ (ديكاميرون decameron) لبوكاشيو Boccaccio في كتاب أسماه قواعد الديكاميرون Grammaire du Decameron (1969). غير أن محاولته بناء نحو سردي عالمي لها سمة النظرية العلمية؛ وكما سنرى، فإن ما بعد البنيويين عارضوا بشدة هذا الموقف الموضوعي الواثق من ذاته بالتحديد.

وطرح جيرار جينيه Gerard Genette نظريته المعقدة المركزة حول الخطاب Discourse في سياق دراسته لرواية مارسيل بروست Marcel Proust البحث عن الزمن الضائع A la recherche du temps perdu،

إذ يهذب جيرار التمييز الشكلاني الروسي بين «القصة» و«الحبكة» (انظر الفصل الأول) وذلك بتقسيم السرد إلى ثلاثة مستويات: القصة histoire والخطاب Recit والسرد Narration. فمثلاً في الكتاب الثاني من الانيادة Aeneid يكون إينياسAeneas هو الروائي الذي يخاطب جمهوره (السرد) مقدماً خطاباً، يمثل أحداثاً يظهر فيها بوصفه شخصية (القصة). وأبعاد السرد هذه متعلقة بثلاثة أوجه، يستمدها جينيه من الصفات الثلاث للفعل وهي: صيغة الفعلTense، وهيئةMood، والصوت Voice. ولنأخذ مثالاً واحداً فقط، وهو أن تمييزه بين «الهيئة» و«الصوت»، يوضح توضيحاً دقيقاً المشاكل التي يمكن أن تنشأ عن الفكرة المألوفة لـ«وجهة النظرPiont-of-view». وغالباً ما نخفق في التمييز بين صوت الراوي ومنظور (مزاج) شخصية ما. ففي رواية الآمال الكبيرةGreat Expectations لـ(ديكنز) يقدم (بيبPip) منظور ذاته الشابة من خلال الصوت السردي لذاته الناضجة.

إن مقالة (جينيه) حول «حدود السردFrontiers of narrative» (1966) تزودنا بنظرة شاملة لمشاكل السرد التي لم يطرأ عليها أي تحسن؛ فهو يدرس مشكلة نظرية السرد عن طريق دراسة ثلاث متعارضات ثنائية، الأولى هي «diegesis السرد» و«Mimesieالمحاكاة» ترد في كتاب أرسطو فن Poeticsالشعر، التي تفترض تميزاً بين السرد البسيط (ما يقوله المؤلف بصوته بوصفه مؤلفاً) والمحاكاة المباشرة (عندما يتحدث المؤلف بصوت الشخصية). ويبين (جينيه) أن التمييز لا يمكن أن يظل واضحاً على الدوام، لأنه إذا استطاع أحد أن يقوم بمحاكاة مباشرة تستلزم تمثيلاً صرفاً لما يقوله شخص ما في الواقع، فإن ذلك سيكون مثل لوحة تشكيلية هولندية تضم

أشياء حقيقية على قماشها. ويختتم بالقول (لهذا فإن التمثيل الأدبي، الذي هو محاكاة القدماء، ليس سرداً مضافاً إليه «أقوال»، بل إنه سرد وسرد فقط). والمعارضة الثانية، وهي «السرد والوصف»، تفترض تمييزاً بين وجهي السرد الفعال والتأملي؛ فالأول، له علاقة بالأفعال والأحداث، والثاني، بالموضوعات أو الشخصيات. ويبدو «السرد» للوهلة الأولى أمراً جوهرياً لأن الأحداث والأفعال هي جوهر محتوى القصة المؤقت والدرامي على حين يبدو «الوصف» إضافياً وتزيينياً. فقولنا «ذهب الرجل إلى الطاولة والتقط سكيناً» هو ديناميكي ومغرق في السردية. وعلى أية حال، فإن جينيه، بعد تبيان الفرق، قام مباشرة بهدم هذا الفرق بقوله إن الأسماء والأفعال في الجملة هي وصفية أيضاً؛ فإذا ما بدلنا كلمة «الرجل» بـ«الولد»، أو «الطاولة» بـ«المقعد»، أو «التقط» بـ«انتزع» فإننا نكون قد بدلنا الوصف؛ وأخيراً هناك متعارضة «السرد/ الخطاب» وتفرق بين الإخبار البحت الذي «لا أحد يتكلم فيه» والإخبار الذي نكون فيه مدركين للشخص الذي يتحدث. ومرة ثانية، يلغي جينيه التعارض بالاشارة إلى أنه لا يمكن أن يكون هناك سرد مجرد خال من التلوين «الذاتي». وعلى أية حال، مهما بدا السرد شفافاً ومباشراً، فإن إمارات العقل المحاكم نادراً ما تغيب؛ فالسرد دائماً ليس صرفاً تقريباً بهذا المعنى، سواء دخلت عناصر «الخطاب» عبر صوت الراوي (كما هي الحال عند فيلدنغ Fielding وسيرفانتس cervantes) أو الشخصية-الرواي (كما هي الحال عند ستيرن sterne) أو من خلال الخطاب الرسائلي (كما هي الحال عند ريتشاردسن Richardson). ويعتقد جينيه أن السرد وصل أعلى درجات

الصفـــاء عند كـــل من همـــنغـواي He mingway وهاميت Hammett لكن هذا الصفاء السردي إضافة لسرد الرواية الحـــديثة Nouveau roman بدأ يذوب كلية في الخطاب الخاص بالكاتب . وسنـرى في الفصـــل التالي أن منهج جينيه النظري، سواء بتثبيته وإلغائه للمتعارضات، يفتح الباب أمام فلسفة التفكيك Deconstruction التي جاء بها جاك Jacques دريدا Derrida .

وإذا استـمـر القـارىء معنا إلى الآن، يمكنه أيضاً أن يعتـــرض قـــائلاً الشعريات البنيوية لديها القليل مما تقدمه للناقد الممارس . ومن اللافت للانتباه أن الكتابات البنيوية غالباً ما تتخذ أمثلة بارزة من قصص الجن والأساطير والتحري . وتهدف مثل هذه الدراسات إلى التعريف بالمبادىء العامة للبنية الأدبية لا إلى تقديم تفسيرات نصوص فردية . ويمكن لقصة جن مـــا أن تقدم أمثلة أوضـــح لقواعد السرد الجوهرية لكل القصـــص، أكثر مما تقدمه مسرحية الملك لير لشكسبير أو يوليسيز لجيمس جويس .

الاستعارة والكناية Metaphor and Metonymy :

تمد النظرية البنيوية الناقد التطبيقي ببعض الأمثلة التي يمكن أن تعد أرضية خصبة للتطبيقات التأويلية . ولا شك في أن هذا ينطبق على دراسة رومان ياكبسون عن الحبسة aphasia (عيب كلامي) وتطبيقات هذه الحبسة الكلامية على الشعريات . يبدأ ياكبسون بتحديد الفرق الأساسي بين أبعاد اللغة العمودية والأفقية، وهو فرق يتعلق بذلك الذي بين اللغةLangue والكلامParole . فإذا ما أخذنا نظام الملبوسات عند بارت، فإنـــنا نـــلاحظ أن لدينا في البعد العمودي قائمة من العناصر يمكن تبديل بعضها بالآخر : طاقية-قلنسوة-قبعة، وفي البعد الأفقي لدينا عناصر مختارة من القائمة

لتشكل سلسلة حقيقية(تنورة-بلوزة-جاكيت). وهكذا يمكن لجملة ما أن ينظر إليها إما عمودياً أو أفقياً:

(١) كل عنصر اختير من مجموعة من العناصر المحتملة يمكن أن يبدل بآخر في المجموعة نفسها.

(٢) تتوحد العناصر في متتالية تشكل كلاماًParole؛ وينطبق هذا التمييز على كل المستويات: الفونيم، والمورفيم، والكلمة، والجملة.

ولقد لاحظ ياكبسون أن الأطفال المصابين بالحبسة يبدو أنهم فقدوا المقدرة على تشغيل أحد هذه الأبعاد. فأحد نماذج الحبسة المعروف يتمثل بـ«اضطراب الامتداد contiguity disorder» وهو عدم المقدرة على ضم العناصر في متتالية. والنموذج الآخر يعاني من «اضطراب التشابهsimilarity disorder» وهو عدم المقدرة على إبدال عنصر بآخر. وفي اختبار تشابه الكلمة، إذا قلت Hut كوخ فإن أول نموذج سينتج سلسلة من المترادفات والمتضادات واستعاضات أخرى، أما الآخر فسينتج مثل «cabinكبين»، «Hovel زريبة» «Palace قصر» «Den مغارة» «Burrow أخدود» وسينتج النموذج الآخر عناصر يمكن أن تتحد بكلمة «Hut كوخ» مشكلة متتالية محتملة مثل: «Burnt outاحترق» و«هو منزل صغير حقيرIs a poor little house» ويستمر ياكبسون مشيراً إلى أن كلا الاضطرابين له علاقة بصورتين بيانيتين: الاستعارة والكناية. وكما يبين المثال السابق، فإن اضطراب امتداد ينتج من تبديل في البعد العمودي كما في الاستعارة Denمغارة بدلا من Hut كوخ)، بينما ينتج اضطراب التشابه أجزاء المتتاليات من أجل الكل، كما في الكناية(Burnt out احترق

بدلا من كلمة Hut كوخ). ويقترح ياكبسون أن سلوك الكلام الطبيعي يميل أيضاً نحو أحد النقيضين، وأن الأسلوب الأدبي يعبر عن نفسه كما لو أنه نزعة إما نحو الكناية وإما نحو الاستعارة. ويمكن أن يفهم التطور التاريخي من الرومانتية مروراً بالواقعية ووصولاً إلى الرمزية، على أنه تناوب في الأسلوب من الاستعارة إلى الكناية، ثم العودة إلى الأسلوب الاستعاري. وقد قام ديفيد لوج David Lodge في كتابه أنماط الكتابة الحديثة(1977)The Modes of Modern Writing بتطبيق النظرية هذه على الأدب الحديث مضيفاً مراحل إضافية إلى العملية الدائرية: الحداثة والرمزية هما استعاريتان، بينما اللاحداثة Anti-modernism واقعية وكنائية.

مثال: تتطلب الكناية في معناها الأشمل الانتقال من عنصر في المتتالية إلى آخر، أو من عنصر في السياق إلى آخر: فنحن نشير إلى كلمة «cupفنجان» من شيء ما (يعني محتوياته)، وإلى حلبة سباق الخيل Turf (وتعني السباق) وإلى الأسطول ذي الأشرعة المئة (ليعني السفن)، وتتطلب الكناية في جوهرها سياقاً كي تعمل، ومن هنا ربط ياكبسون الواقعية بالكناية، لأن الواقعية تتحدث عن موضوعها وذلك بمد القارىء بالأجزاء والمظاهر والتفاصيل السياقية كي تستحضر الكل. فلنتأمل نصاً في بداية رواية الآمال العظيمة لـ (ديكنز) عندما يبدأبيب Pip بإنشاء هوية لنفسه في منظر طبيعي ريفي؛ فمن خلال التأمل في ظروفه بوصفه يتيماً، يخبرنا بيب بأنه يستطيع أن يصف أبويه من خلال الشيء المرئي الوحيد المتبقي وهو قبريهما:

ولما لم أكن قد رأيت أبي ولا أمي، فإن الفكرة الأولى التي كونتها عن منظرهما كانت مستخلصة، على نحو غير معقول، من شواهد قبريهما؛ فشكل الأحرف المحفورة على قبر والدي أعطاني فكرة غريبة جعلتني أتصوره رجلاً مربعاً، قوي البنية ...

إن هذا الفعل الأولي للربط هو فعل كنائي من حيث أن بيب يربط بين جزأين من سياق: شواهد قبر والديه. وعلى كل، فإن هذه ليست كناية «واقعية» بل إنها استنتاج «غير واقعي» أو «فكرة غريبة» على الرغم من أنها تناسب الطفولة (وبهذا المعنى هي واقعية نفسياً). وبانتقاله إلى المشهد المباشر في أمسية ظهور المحكوم، تظهر لحظة الحقيقة في حياة بيب، فيقدم الوصف التالي:

(كانت بلادنا مستنقعات تمتد على طول شاطىء النهر نحو الداخل، مع انعطافات النهر قبل البحر بعشرين ميلاً.
إن الانطباع الأول الشامل والأكثر حيوية لهوية الأشياء يبدو لي أنه قد حصل بعد ظهر يوم مميز لا ينسى أقرب منه إلى المساء. في مثل ذلك الوقت اكتشفت حقيقة أن هذا المكان المجدب الذي ترتع فيه الجنادب لم يكن سوى مقبرة الكنيسة، وأن فيليب بيريب، آخر من مات في هذه الأبرشية، وكذلك جورجيانا، زوجته، كانا ميتين ومدفونين (في هذه الأبرشية)، وأن ... القفر المنبسط المظلم وراء مقبرة الكنيسة الذي يتداخل بالأعشاب والحفر والبوابات وبالقطيع المبعثر الذي يرعى فيها، كانت المستنقعات؛ وأن ذلك الخط الرصاصي المنخفض خلفها

كان النهر؛ وأن المكان الموحش البعيد الذي كانت تنطلق منه الريح كان البحر؛ وأن مجموعة القشعريرات الصغيرة التي بدأت أخاف منها تماماً وأصرخ كانت (بيب).

إن نوع إدراك بيب «الهوية الأشياء» سيبقى كنائياً لا استعارياً: فناء الكنيسة والقبور والمستنقعات والنهر، وبيب-كل هذه الأشياء تم استحضارها، إذا جاز القول، من الملامح السياقية، والكل (الشخص، والمشهد) يقدم عبر أوجه منتقاة فبيب يعد أكثر من «حزمة صغيرة من القشعريرات»، (فهو أيضاً كتلة من اللحم والعظام والأفكار والمشاعر والقوى التاريخية والاجتماعية)، ولكن هويته هنا يتم تأكيدها من خلال الكناية، وإن ذلك لتفصيل مهم يقدم على ذاته أنه الكلية في هذه اللحظة.

وفي تفصيل مفيد لنظرية ياكبسون يشير ديفيد لوج، وهو محق في ذلك، إلى الأهمية القصوى للسياق برمته؛ وكذلك يبين أن تغيير السياق يمكن أن يغير الشخصيات، وها هنا مثال لوج الممتع:

(تلك الاستعارت السينمائية المفضلة لعملية الاتصال الجنسي في سينما ما قبل المرحلة الإباحية، من صور الصواريخ والأمواج المتلاطمة على الشاطىء يمكن أن تخفي خلفية كنائية إذا حدث التواصل الجنسي على الشاطىء في عيد الاستقلال، إلا أنه سيفهم بوصفه استعارياً بشكل صريح إذا ما حدث ذلك في ليلة عيد الميلاد في أحد ملاهي المدينة.)

إن هذا المثال يحذرنا من استخدام نظرية ياكبسون بشكل متحجر.

الشعريات البنيوية: جوناثان كولر

Jonathon Culler Structural poetics

يعد جوناثان كولر أول من حاول دمج البنيوية الفرنسية في المنظور النقدي الأنكلو-أمريكي في عام 1965، وقد قبل المقدمة المنطقية التي تقول: إن اللغويات تمدنا بنموذج المعرفة الأفضل للعلوم الاجتماعية والإنسانية. وعلى كل حال فهو يفضل التمييز الذي قدمه نعوم تشومسكي Noam Chomsky بين الكفاءة Competence والأداء Performance على تمييز سوسير بين نظام اللغة والكلام. وفكرة «الكفاءة» لها مزية، لأنها مترافقة بمتكلم اللغة ترافقاً محكماً. وقد بين تشومسكي أن نقطة البداية لفهم اللغة هي قدرة متكلم اللغة الأم على إنتاج وفهم جمل ذات تركيب متماسك على أساس معرفة متمثلة لاشعورياً لمنظومة اللغة. ويوضح كولر أهمية هذا المنظور بالنسبة إلى النظرية الأدبية موضحاً أن «الموضوع الحقيقي للشعريات هو معقولية العمل لا العمل نفسه، إذ يجب على المرء أن يحاول شرح كيفية فهم الأعمال، والمعرفة الضمنية، من الأعراف التي تمكن القراء من جعل تلك الأعمال ذات معنى، يجب أن تصاغ. .» إن محاولة كولر الرئيسة هي نقل التركيز من النص إلى القارىء (انظر الفصل الخامس). ويعتقد كولر أنه بإمكاننا تحديد القواعد التي تحكم تأويل النصوص وليس تلك القواعد التي تحكم كتابتها. وإذا ما بدأنا بتأسيس سلسلة من التأويلات التي تبدو مقبولة لدى القراء المهرة، فإنه بإمكاننا عندئذ أن نحدد المعايير والإجراءات التي أدت إلى تلك التأويلات. وببساطة، فإن القراء المهرة، عندما يواجهون النصوص يبدو

أنهم يعرفون كيف يجعلونها ذات معنى-أي أنهم يقررون التأويل المحتمل وما هو غير ذلك. ويبدو أن هناك قواعد تحكم نـوع المعنـى الـذي يمكن أن يكونه شخص ما حول نص أدبي في غاية الغرابة، في ظاهره ويرى كولر أن البنية ليس النظام الأساس للنص، بل في النظام الأساس لفعل تأويل القارىء ولنأخذ مثالاً غريباً، فها هنا قصيدة ثلاثية الأبيات:

Nigth is generally my time for walking

عموماً إن الليل هو وقت نزهتي،

It was the best of times, it was the worst of times

لقد كان أفضل الأوقات، لقد كان أسوأ الأوقات،

Concerning the exact year there is no need to de precise

ولست ميالا لأحدد في أي سنة كان يحدث هذا

فعندما سألت عدداً من الزملاء أن يقرؤوا هذه القصيدة، فإنهم أولوها تأويلات مختلفة، إذ رأى أحدهم أن هناك ربطاً يتعلق بالموضوع بين الأبيات (الليل والوقت والأوقات والسنة)، وحاول آخر أن يتصور موقفاً (نفسياً أو خارجياً)، وحاول ثالث أن يرى القصيدة من حيث سبك شكلها (فالزمن الماضي «كان was» تؤطره صيغة الزمن الحاضر «يكـون is»)، ورأى رابـع أن الأبيات تتبنى ثلاثة مواقف مختلفة فيما يتعلق بالزمن: المحدد، والمتناقض، وغير المحدد. وقد عرف أحد الزملاء بأن البيت الثاني أتـى من افتتاحية رواية دكنـز قصـة مدينتين ATale of Two cities ، غيـر أنه لا يزال يقبلها على أنها «اقتباس» يقوم بأداء وظيفته ضمن

القصيدة. وكـــان علي أخيراً أن أبوح بأن البيتين الباقيـــين كـــانا أيضـــاً من افتتاحيات روايات دكنز (دكان الغرائب القديم The Old Curiosity Shop وصديقنا المشترك Our Mutual Friend). ولا يهمنا من وجهة نظر كولر أن القراء قد افتضحت أخطاؤهم، بل أنهم اتبعوا إجراءات مألوفة وذلك بغية إيجاد معنى للأبيات. ويجب أن أضيف أن أحد الزملاء أثبـــت أنه بعيد النظر للغاية حين قال: «أليست هذه الأبيات من روايات»؟

إن الصعوبة الأساسية في منهج كولر تحيط بالسؤال القائل: كيف يمكن للمرء أن يكون ممنهجاً بشأن القواعد التأويلية التي يستخدمها القراء فهو يعترف بأن اجراءات القراء المهرة ستتفاوت طبقاً للنوع والفترة ولكنها لاتفسح المجال للاختلافات الأيديولوجيـــة العميـــقة فيمـــا بينهـــم، لأن هذه قد تقوض الضغوطات المؤسساتية من أجل اتباع ممارسات القراءة. ومن الصعب أن نتصور قالباً فريداً للقواعد والأعراف يمكن أن يأخذ بعين الاعتبار تنوع التأويلات التي يمكن أن تنتج في فترة واحدة حول النصوص الفردية. وعلى أية حال، فإننا لا يمكننا التسليم بوجود أي كيان يدعى قارئاً ماهراً، محدداً بوصفه إنتاجـــاً للمؤسســـات التي نســـميها بـ«النقد الأدبي».

وقد استهوت البنيوية بعض النقاد الأدبيين لأنها وعدت بتطعيم مملكة الأدب الرقيقة بشيء من الصراحة والموضوعية، لكن ثمن هذه الطـــرحة كان باهظاً. معينتين إلى مملكة الأدب الرقيقة. فعن طريق إخضاع الكلام Parole اللغة Langue يهمل البنيوي خصوصية النصوص الحقيقية، ويعاملها وكأنها نماذج من برادة الحديد أنتجتها قوة لا مرئية. وليس النص

وحده هو الذي يلغى بل المؤلف أيضاً، وذلك عندما يضع البنيوي العمل الحقيقي والشخص الذي أنتجه ضمن قوسين، من أجل عزل موضوع البحث الحقيقي-النظام. وفي الفكر الرومانتي التقليدي يعد الكاتب كائناً مفكراً ومعانياً يسبق العمل، وهو الذي يغذي العمل عبر خبرته؛ وعلى هذا فإن المؤلف يصبح بهذا المعنى أصل النص ومبدعه وسلفه أيضاً. أما البنيويون فيرون أن الكتابة ليس لها أصل، وكل لفظ فردي تسبقه اللغة: وضمن هذا المعنى فإن كل نص هو مصنوع مما هو «مكتوب سلفاً».

وعندما عزل البنيويون النظام فإنهم قاموا أيضاً بإلغاء التاريخ وذلك من منطلق أن البنى المكتشفة إما أنها عالمية (البنى العالمية للعقل الإنساني) وبالتالي فهي أبدية، وإما أنها تعد أجزاء اعتباطية من عملية متطورة ومتغيرة. فالأسئلة التاريخية هي أساساً حول التغيير والإبداع، في حين كان ينبغي على البنيوية أن تقصي التغيير والإبداع من الحسبان بهدف عزل النظام. وعليه فإن البنيويين لا يهتمون بتطور الرواية أو بتحول الأشكال الأدبية الاقطاعية إلى أشكال عصر النهضة، بل يهتمون ببناء السرد بذاته وبنظام الجماليات الذي يحكم فترة ما. إن منهجهم يعد ساكناً وغير تاريخي بالضرورة؛ ولذلك فهم لا يهتمون بلحظة إنتاج النص (سياقه التاريخي وعلاقاته الشكلية بالكتابات السابقة ... الخ) ولا بلحظة تلقيه (التأويلات المفروضة عليه التي تتلو إنتاجه).

ومما لا شك فيه أن البنيوية مثلت تحدياً رئيساً للنقد الجديد والنقد الليفسي السائد وللنماذج الإنسانوية من الممارسة النقدية عموماً، إذ افترض البنيويون جميعاً نظرة إلى اللغة تؤكد أنها شيء قادر على إدراك الحقيقة،

وقد كان يعتقد بأن اللغة انعكاس إما لفكر الكاتب أو للعالم كما يراه الكاتب؛ وبمعنى ما فإن لغة الكاتب من الصعب فصلها عن شخصيته مادامت تعبر عن كينونة الكاتب. فالنظرة السوسيرية، كما رأيناه، تلفت الانتباه إلى الوجود المسبق للغة: في البدء كانت الكلمة والكلمة خلقت النص. وبدلاً من القول إن لغة المؤلف تعكس الواقع، فإن البنيويين يعتقدون بأن بنية اللغة تنتج «واقعاً». ويمثل هذا «تجريداً هائلاً للأدب من حالة الغموض» التي كان يلتف بها إذ لم تعد تجربة القارىء أو الكاتب مصدر المعنى، بل العمليات والمتعارضات التي تحكم اللغة، ولم يعد المعنى يتحدد بالفرد بل بالنظام الذي يحكم الفرد.

وفي صميم البنيوية ثمة طموح علمي لاكتشاف الشيفرات والقواعد والأنظمة التي تشكل أساس كل الممارسات الأدبية والثقافية والإنسانية. فالفروع المعرفية لعلوم الآثار والجيولوجيا يستشهد بها كنماذج للمشروع البنيوي، وما نراه على السطح هي آثار لتاريخ أعمق، إذ أننا نكتشف بالتنقيب الطبقات الجيولوجية أو مخططات الأرض التي تمدنا بالتفسيرات الصحيحة لما نراه على السطح ويمكن للمرء القول إن كل العلوم تعد بنيوية في هذا المجال: فنحن نرى الشمس تتحرك عبر السماء، لكن العلم يكتشف البنية الحقيقية لحركة الأجرام السماوية (على الرغم من أنه لا يمكن للمرء إلا أن يتساءل مع جورج مورGeorge Moore عن كتاب القافزينJumpers لستوباردStoppard: «كيف كانت ستبدو الأرض لو أنها ظهرت وهي تدور؟»).

والقراء الذين لديهم بعض المعرفة حول هذا الموضوع سيدركون أنني، لأسباب تكتيكية، قد قدمت نموذجاً تقليدياً معيناً فقط من البنيوية. ويقترح

أنصارها بأن مجموعة محددة من العلاقات (التعارضات وتسلسل الوظائف أو الطروحات والقواعد النحوية) تشكل أساس الممارسات الخاصة، وأن الأداءات الفردية تستمد من البنى بالطريقة نفسها التي تستمد بها المناظر الطبيعية شكلها من الطبقات الجيولوجية في باطن الأرض؛ فالبنية هي مثل المركز أو نقطة الأصل، يستعاض بها عن مراكز أصول أخرى مشابهة (الفرد أو التاريخ). وعلى كل حال فإن مناقشتي لجينيه أظهرت أن مجرد تعريف التعاكس ضمن الخطاب السردي قد أحدث حركة في المعنى الذي يقاوم عملية التثبيت داخل بنية مستقرة. فمثلاً التعارض بين «الوصف» و«السرد» من شأنه تشجيع «منح امتياز» للمصطلح الثاني («الوصف» هو ملحق بـ«السرد»، فالرواة يصفون بشكل عارض أثناء روايتهم). ولكن إذا ما محصنا الآن هذا الزوج من المصطلحات المترتبة هرمياً، فإننا نستطيع بسهولة أن نبدأ بقلبه، وذلك عن طريق إظهار أن الوصف يعد في النهاية المسيطر، لأن كل أنواع السرد تتضمن الوصف. وبهذه الطريقة نبدأ بتفكيك البنية التي كانت قد تمركزت حول السرد. إن هذه العملية من «التفكيك» والتي يمكن أن تطلق في صميم البنيوية هي أحد العناصر الرئيسة فيما نطلق عليه اسم ما بعد البنيوية.

* * *

الفضـــاء الــروائـــي والعلاقات النصية

خالـد حسـين حسـين*

تُحاولُ هذه القراءة في اشتغالها بقضايا الفضاء/ المكان الروائي. وبعد أن رصدت مفهومات المكان/ الفضاء في حيز سابق من (مجلة المعرفة، العدد ٤٤٢، ٢٠٠٠). مقاربة هذه المقولة الروائية الهامة (الفضاء) في علاقتها مع وحدات سردية متنوعة/ الزمن، الشخصية، البؤرة السردية/ للقبض على النتائج المترتِّبة عن هذه العلاقة المكثفة،

* خالد حسين حسين: باحث من سورية، ماجستير في الأدب العربي. يهتم بالدراسات الأدبية والنقد الأدبي. له عدة أبحاث منشورة في هذا المجال من الدراسات.

وبالتالي المعرفة بمدى إسهام هذه البنية المتشكلة من خلال التعالق البنيوي والسيميائي في إنتاج نص روائي معتبر.

١. الفضاء والعلاقات النصية :

إن النظر إلى الفضاء بوصفه وحدة صغرى من البنية العامة للنَّص الروائي، يعني في الواقع أننا إزاء شبكة من العلاقات النصية taxtaul rea-lations تنمو بين العناصر الداخلية للبنية الفضائية من جهة، وبينها وبين العناصر السردية من جهة أخرى. ووفق ذلك، فإن الفضاء الروائي مقولة بنيو-سيميائية، أي كائن علائقي لامعنى لوجوده، ولاكينونة له إلاَّ بشبكة العلاقات التي يرسيها مع المكوِّنات النصية وحواره الكثيف معها.

وجديرٌ بالذكر أن القراءة ستتبعُ حركةً نصيةً(*)، أي محاولة القبض على العلاقات التي تنشأ بين البنية وعناصر السرد لأنَّ: «المكان لايعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخلُ في علاقات متعددة مع المكوِّنات الحكائية للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية. وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصِّلات يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء داخل السرد»(١). وانطلاقاً من هذه الخصيصة العلائقية، فإن القراءة تتجه إلى إجراء حوارات مكثفة بين الفضاء وعناصر السرد، ولكن قبل إجراء هذه الحوارات تجدر الإشارة إلى أن علائقية الفضاء الروائي تجعل منه مكوناً استراتيجياً يحدِّدُ وظيفة السرد، ويتحدَّد وظيفياً بها. وعليه: «فإن جميع الأجزاء المكوِّنة للنسيج الحكائي يمكنها أن تخبرنا عن الكيفية التي نظم بها الفضاء الروائي»(٢)، ومعنى ذلك أن الفضاء هو ذلك (المسطح)(**) الذي لايحتاز

(*) أي الخضوع لسياق النص الروائي، وفيما يتعلق بـ/ بنية المكان وعناصرها/ أو الحركة الداخلية للمكان، فيمكن العودة إلى مجلة المعرفة، ع، ٤٤٢، ٢٠٠٠، حيث نُشِر الجزء الأول من هذه الدراسة بعنوان: من المكان إلى المكان الروائي. فوجب التنويه.

(١) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ط١، ١٩٩٠، ص٢٦

(٢) المرجع نفسه، ص٣٢.

(**) ينظر بشأن ذلك كتاب: ماهي الفلسفة: جيل دولوز وفليكس غتاري، ت: مطاع الصفدي، بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، مركز الإنماء القومي، ط١، ١٩٩٧، ثمة حديث عميق عن المسطحات المفاهيمية: المسطح كمقابل للفضاء والمفهومات كقوة نصية تتحرك في حيزه وتؤسسه.

على دلالته ومعناه إلا من خلال اختراقات قوى النص له واختراقاته لهذه القوى في الوقت ذاته.

١-١: الفضاء والزمن الروائي:

إن الغاية المتوخاة من إجراء حوار بين الفضاء والزمن: هو التأكيد على الوظيفة البنيوية/ العلائقية الكائنة بين مكونات النص الروائي عموماً وبين المكان والزمن على وجه الخصوص، ورصد كيفية هذا الحوار ودلالاته وعمليات التداخل والاندماج بين العنصرين، وذلك لأن الزمن يعد بعداً من أبعاد المكان، ولامعنى له إلا بانخراطه في الظاهرة المكانية.

لقد تساءل القديس أغوسطينوس يوماً عن ماهية الزمن بقوله: «فما هو الوقت إذاً؟ إن لم يسألني أحد عنه، أعرفه، أما أن أشرحه، فلا أستطيع»[٣]، وربما يعبر هذا التساؤل عن حيرة الإنسان العميقة تجاه الزمن، فالزمن عكس المكان لايمكن الإحالة إليه مرجعياً، فلا مرجع له. وإنما يوجد على مستوى المفهوم واللغة، ومن الصعوبة بمكان الإمساك به والقبض عليه كما يجري عادة للمكان. ومن هنا يظهر ذلك الاختلاف الكبير بين طرائق إدراكه والوعي به وطرائق إدراك المكان، لأن المكان كما تقول سيزا قاسم «أكثر التصاقاً بحياة البشر»[٤]، حيث الوعي به يتم بصورة مباشرة، فالجسد مكان وكذلك الغرفة، الدار، الشارع، الحي، . . . ، كلها أمكنة متداخلة تحيط بالإنسان حيثما تحرك أو نظر أو جلس، على عكس الزمان الذي يدرك عن طريق فعله في الأشياء، فيوماً بعد يوم، يتغير الكائن الإنساني حيث تموت خلاياه، ويندفع باتجاه النهاية المحتومة، عندئذ ينتهي به زمنه، و وتبدأ سطوة المكان: القبر، حيث سطوة الصمت الأبدي،

(٣) القديس أغوسطينوس: اعترافات، ت: الخوري يوحنا الحلو، بيروت: دار المشرق، ط٤، ١٩٩١، ص٢٤٩.

(٤) سيزا قاسم: المكان ودلالاته، عن كتاب: جماليات المكان، الدار البيضاء: عيون المقالات، ط٢، ١٩٨٨، ص٥٩.

فالزمن ظاهرة متعالية، يؤثّر ولايُرى، يفعل ولايُمسك به. بيد أن الذي يخفف من حيرة الإنسان تجاه وطأة الزمن ورعبه اللانهائي هو الحركة التي تواكبه وتتجلى من خلالها فاعلياته، يقول ديفيز: «وإذا كان المكان يرتبط بذهن البشر بالفراغ، فإن الزمان يجسد الحركة والنشاط الدائبين»[٥]، إلا أن هذه الحركة لاتتبدى إلا من خلال المكان، فالمكان يمكّن الزمن وبه يتزمّن. وفي الواقع لاتمكن مقاربة الزمان مجرداً، هكذا بعيداً عن توأمه المكان، وخصوصاً بعد تحطيم ونسف منظومة نيوتن الفلسفية عن الزمكان المطلق، إثر بروز النظرية النسبية، ولهذا أصبح الحديث يطال مكوّناً متداخلاً هو المتصل الزمكاني، وعلى هذا الأساس عُدّ الزمان بعداً من أبعاد الظاهرة المكانية، فتعيين الشيء يفترض تحديده على مستويين: الموقع المكاني الذي يشغله الجسم (النقطة المادية)، واللحظة الزمنية المحددة. إن مجرد الحديث عن مكان ما، فإن البرهة الزمنية تكون مرافقة لذلك. وهكذا فالمواعيد اليومية كأحداث بسيطة تتخذ من المتصل الزمكاني فضاء لتحققها. وبدلاً من الحديث عن زمكان مطلق جاء أنشتين بفكرة المكان ذي الأبعاد الأربعة، ليحدث ارتباطاً وثيقاً بين الحدين، وبذلك فحضور أحدهما هو حضور الآخر بالضرورة. ومن هذه العلاقة الجدلية المتداخلة بين الزمان والمكان اجترح الناقد الروسي ميخائيل باختين مفهوم الكرونوتوب Chronotope الذي يمثل: «مجموع خصائص الزمن والفضاء داخل كل جنس أدبي»[٦]، ومع باختين أصبح بالإمكان الحديث عن (الزمكان الفني) في الأدب الروائي، ويُعَدُّ كتابه (أشكال الزمان والمكان في الرواية) من البحوث الرائدة في مجال مقاربة ظاهرة الكرونوتوب.

(٥) ب. س. ديفيز: المفهوم الحديث للمكان والزمان، ت: السيد عطا، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب ط١، ١٩٩٦، ص١١.

(٦) ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت: يوسف حلاق، دمشق: وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٠، ص١٥.

وفي الزمكان الروائي، يتداخل الزمان بالمكان فينمو التاريخ، ويندمج باللغة وينبجس الفعل/ الحدث، وكل ذلك في بنية محكمة من التضافر والتشرب والاندماج، وكل ظاهرة تصبح معياراً ومقياساً للكشف عن / وإدراك الظاهرة الأخرى، حتى في الفضاءات الوصفية المحضة، حين يمارس المكان أبهّته بكل صلافة غير أن الزمان لايفتأ أن يترصد الفجوات والانقطاعات في المساحات الوصفية، ليصرخ من هنا أو هناك دالاً على حضوره اللامرئي، ذلك لأننا في الزمكان الروائي لانستطيع أن نتحدث إلا عن وحدة منصهرة تنمو من تداخل علاقات المكان بالزمان، لأنّ: «ما يحدث في الزمكان الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص. الزمان هنا يتكثف، يتراصّ، يصبح شيئاً فنياً مرئياً، والمكان أيضاً يتكثف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث وتاريخ وعلاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان. هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان» الفني/ الجمالي[٧].

هذا المقبوس يتيح لنا كيفية ولادة الزمكان الروائي باللغة وفي اللغة، مما يمنح الفرصة لتشحينه بحمولة رمزية ودلالية مكثفة، فيؤدي الدور الحقيقي المنوط به على طول المسار الروائي على عكس النص الشعري، حيث يتمظهر الزمكان على شكل بقع محدودة في شريطه اللغوي، دون أن يشكل تلك القوة النصية التي تتحكم بالمستويات الأخرى. أما الرواية فإنها تسمح: «ونظراً لاتساعها بأن يحتل الزمان والمكان دوراً حقيقياً، لايقتصر على البدايةبل تظهر هذه الدلالات على طول المجرى الروائي»[٨]. إن الزمكان في الرواية ينمو مع اطّراد الخطاب الروائي بأحداثه

(٧) المرجع نفسه، ص٧.

(٨) جان بول غولدنشتاين: الحيز المكاني الروائي، ت: حامد قرزات، مجلة الآداب الأجنبية، ع(٧٠)، دمشق، ربيع ١٩٩٢، ص١٥٢.

وأفعال القوى النصية، هذا الخطاب الذي يمثل فسحة حقيقية لنشاط الزمكان في توفير الوظيفة الإيهامية بواقعية مايجري في الرواية من جهة، وتشفير اللغة الروائية بتلقيمها بالرموز والإيحاءات والإيماءات المختلفة والمتنوعة من جهة أخرى، لأن الزمان والمكان يعدان بمثابة الخزان الذي يحتفظ بالذاكرة البشرية وثقافتها. ويمتاز الزمكان الروائي بالدقة والتعيين، كما في قول الخراط: «أخميم في الحادي عشر مساء، أغسطس ١٩٤١: يوميات»[٩]، عكس الزمكانات الأسطورية والحكائية البسيطة التي تخلو من هذه الواقعية، وعليه فالزمكان الروائي يمنح النص: «بعداً واقعياً، على عكس الأساطير والحواديث، حيث إن المكان والزمان فيها لايرد لهما ذكر بالمرة، أو لايحددان بصورة واضحة»[١٠].

وإذا كان الزمكان يشكل وحدة بنائية، عضوية، تعمل على تحقيق الانسجام Coherence، والتماسك Cohesion البنيوي والدلالي للسياق النصي، فهذا يعني صعوبة مقاربته بعيداً عن حركة القوى الفاعلة في النص، لأن الحركة تشكل الأقنوم الذي يضفي المعنى على كل من الزمان والمكان في العالم المعيش، وكذلك في النص الروائي. إذ إن معالجة الزمكان يجب أن تنطلق من حيث هو فسحة للتفاعلات والتداخلات الاجتماعية: فالمكان يمتح معناه من مجرة الدلالات الثقافية، حين يخترق ويصبح فسحة لفاعليات الكائن وخبرته وتجاربه الحياتية وممارساته اليومية، إذ يندمج في اللغة وينسرب إلى البنية الذهنية للكائن ليتفجر في نشاطه التخييلي الفني. عندها يمكننا التحدث عن الزمكان بوصفه فضاء إنسانياً لكونه يندغم بالحركة الإنسانية، ويتحول بموجب ذلك من فضاء طارئ على الوجود الإنساني إلى فضاء حيوي وفعال يحتوي الوجود ويمتلئ به. وكذلك الأمر،

(٩) إدوار الخراط: أبنية متطايرة، بيروت: دار الآداب، ط١، ١٩٩٧، ص٦.

(١٠) أحمد عبد اللطيف: الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، مج (١٦)، ع(٣)، الكويت، أكتوبر ١٩٨٥، ص٨٢.

فيما يخص الزمان: فالعلاقة وثيقة بينه وبين الحركة، فمن خلالها يدرك الزمن: سريع، بطيء، متواتر، . . . ، فالحركة تظهر الزمن وتجعله محسوساً، بنقله من وضعه الفيزيائي/ الموضوعي، إلى فضاء الوجود الإنساني، أي جعله تاريخاً وكينونة. ومن غير ذلك، لايمكن الحديث عن متصل زمكاني بمنأى عن الحركة التي تمنح المعنى والدلالة، حيث: «يشكل المكان والزمان في النص الحكائي وحدة بنائية متواشجة، لايمكن أن تنفصم عراها، إلا أن هذه الوحدة تبقى وحدة مجردة ذات صبغة سكونية لاتتحقق الغاية المرجوة منها لأنها تخلو من الحياة التي لاتتم إلا بالحركة (. . .) وهذا يعني أن المكان يستحيل عليه أن يحمل معنى الحياة إلا بالحركة، والزمان لايحقق فعله إلا بالحركة التي تجعله يتحرك ويحقق فاعليته، وهذا يعني أن الحركة هي نقطة توحّد المكان والزمان وهما يشكلان تلك الوحدة البنائية»(١١)، وانطلاقاً من هذه الوحدة البنائية بمختلف أشكالها وأنماطها وارتباطاتها، فإن كلاً من الزمان والمكان عرضة لرشقة من التأثيرات المتبادلة، حيث كل منهما يحفر في الآخر مسارب وأخاديد عميقة.

٢-١: الفضاء والشخصية الروائية:

من الصعوبة بمكان التحدث عن فضاء روائي بعيداً عن القوى التي تؤمه وتقيم فيه، لأن وجود الفضاء مرهون بتواجد الشخصيات النصية أو الفواعل Acters حسب مصطلح غريماس A.J.Greimas (*). فلا معنى للمكان إلا حين يعاش، أي حين يتسرب وينفذ إلى فضاء التجربة

(١١) مرشد أحمد: جماليات المكان في روايات عبد الرحمن منيف (رسالة ماجستير)، جامعة حلب: كلية الآداب، ١٩٩٢، ص٢٤٧.

(*) من المعروف أن أ. ج. غريماس، قد وضع لوحة للقوى الفاعلة (العاملة) التي تستغرق أي نص، وتتضمن اللوحة عناصر ستة: المرسل ـ المرسل إليه، الذات ـ الموضوع، المساعد ـ المعارض. ووفق غريماس فإن هذه العوامل (القوى الفاعلة) لاتقتصر على الشخصيات الإنسانية فحسب وإنما تتعداها إلى الأفكار المجردة والأشياء، للتفصيل يمكن مراجعة كتاب: بنية النص السردي: حميد الحمداني، بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م.

الحياتية للمجتمعات البشرية، ويصبح عنصراً من عناصر المنظومة الثقافية Cultural system، حيث الفضاء في الأصل يقوم على مبدأ علائقي (بنيو-سيميائي) يكتسب دلالاته وأنطولوجيته وبنيته من خلال اشتغال المكونات السردية، ومايترتب على ذلك من تنوع رؤيوي وتاريخي للمكان.

إن تشييد الفضاء الروائي يفترض ديناميات متنوعة للقوى الفاعلة (الشخصيات) من استقرار واختراق وانتقال وبناء ورحيل ودفاع وتشبُّث، مع ممارسات متنوعة أيضاً على صعيد العلاقات الإنسانية. وربما كانت الحاجة إلى الثبات والتأصل في المكان من أولى الأفكار التي تراود أذهان الروائيين وهم يهمون بتشييد الفضاء الروائي، لأن الاستقرار في مكان ما من مساحة الفضاء الروائي يحوله إلى بؤرة رئيسة، مهيأة لجريان الحدث الروائي، فتبئير المكان من شأنه ألاّ يستقطب الحدث والشخصيات والرؤى فحسب، وإنما يستقطب ويجذب المتلقي أيضاً إلى عوالم فعالة من التخييل، فالرواية تنبني من حيث مستوى المكان على ثنائيات متضادة، أهمها: الاستقرار-الانتقال، بيد أن الاستقرار يأتي أولاً لكونه من أولى حاجات الكائن الإنساني لتأسيس وإنتاج فضاء إنساني وجمالي: «حيث أن الإنسان يعلن دائماً عن حاجته إلى إقرار وجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعياً وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات»[١٣]. وعلى الروائي أن يضع ذلك في صلب استراتيجيته لبناء المكان، إذ إن أمكنة الاستقرار أو الأمكنة البؤرية، لاتنفك أن تبث حزمة من الدلالات المتشظية التي تكشف عن العوالم الخارجية والداخلية للقوى التي تسكن هذه الأمكنة. وفي الحقيقة تمثل أمكنة الاستقرار (العلبة السوداء) التي تنطوي على أسرار الشخصيات في النص. وفي ضوء ذلك، فإن الفضاء لايكتسب دلالاته السطحية والعميقة والرمزية إلا حين يصبح

(١٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع مذكور، ص٥٣.

(١٣) المرجع نفسه، ص٣٠.

مجالاً وحيزاً للقوى الفاعلة/ العاملة بصراعاتها ورغباتها وأحداثها، وبكلمة أدق بفاعليات الحياة والموت، ومن غير ذلك لايمكن التكلم عن أمكنة روائية ذات قيمة، لأن الفضاء مرهون بحضور الشخصية بأفعالها وأحداثها، فـ«حيث لاتوجد أحداث لاتوجد أمكنة»(١٣)، حيث الفاعل بوصفه قوة مؤثِّرة في، ومتأثرة بـ محيطها - وحسب لوحة غريماس العاملية - يعيش حالتي اتصال وانفصال مع وعن موضوعها، وكلا الفعلين / الحدثين، لايتحققان إلا في حيز مكاني، فحركة القوى الفاعلة وهي تمضي للاتصال بموضوعاتها أو الانفصال عنها، هي التي تنبئ القارئ المتلقي بطبيعة الفضاء الذي يحتويها: «فحينما نتابع حركة الشخصيات ينشأ لدينا بصورة غير مباشرة إحساس بوجود المكان»(١٤).

إن تأسيس الفضاء الروائي إنما يرتبط بنهوض القوى الفاعلة في مسار السرد ومايرتبط بها من أحداث مختلفة، وماتقوم به من اختراقات في المكان للاتصال بموضوعاتها، وكأن المكان دون الحركة والحدث يبدو كما لو كان سديماً غير محدد الأبعاد والاتجاهات، فتأتي حركة القوى، فيتمفصل المكان عن اللامحدود ويتمايز ويحوز على شخصيته وملامحه الخاصة به، إذ ليس: «هناك بالنتيجة، أي مكان محدد مسبقاً وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم»(١٥).

وتجدر الإشارة إلى أن الفضاء الروائي - ولكونه فضاءً لفظياً - فإنه يتبع قوانين اللغة، فهو لاينبجس دفعةً واحدة، وإنما يتكلل نموه مع «خطية اللغة»، وهذا قدره الأبدي، على خلاف الفضاءات البصرية (مسرح، فن تشكيلي، سينما) فهو مرتبط بقدرات اللغة التي تفرض قوانينها الفاشية على تطورات الحدث وتشعباته، وعلى هذا النحو ينمو مع تقدم اللغة بتعاقب علاماتها، يقول بحراوي: «وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطاً بخطية الأحداث السردية»(١٦)، التي تخضع لقواعد

(١٤) أحمد عبد اللطيف حماد: الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مرجع مذكور، ص٨٥.
(١٥) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع مذكور، ص٦١.
(١٦) المرجع نفسه، ص٦١.

اللغة في التكوين والتشكيل، كما يخضع هذا البناء لحركة الشخصيات الارتدادية نحو الأمام والخلف، أي بمجمل مناوراتها. أما على مستوى القارئ - بوصفه أحد المشاركين في تشكيل الفضاء على المستوى التأويلي - فإن الفضاء يبدأ سديمياً في بدايات القراءة، وماتلبث أن تتوضح خطوط السديم مع فاعليات القراءة واستمراريتها في فضاء اللغة، وبناء على ماسبق يبدو تشكيل الفضاء الروائي وثيق الارتباط على مستوى الناص والقارئ بدينامية اللغة وأعرافها وخطيتها.

وإذا كان الحدث الروائي إشارة دالة على الوجود الإنساني، فإنه يعمل على توفير الانسجام وتماسك النص، وبالتالي العمل على تكامل النسيج الروائي، لأنه من المستبعد أن يقوم خطاب روائي دون الحدث، الذي يجذّر القوى الفاعلة بفضاء النص، ويترتب على قيام هذا الحدث أو ذاك تطور الفعل الدرامي والحكائي، وفي هذا المنحى التلازمي بين المكان والحدث يقول عبد الوهاب زغدان: «إن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذ لانتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها... وانطلاقاً من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر إلى فعل الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية، وهكذا تتشابك الأجزاء لتعرض علينا وحدة النص القصصي»(١٧).

وفي ضوء ماتقدم، فإن الفضاء من خلال الحدث الروائي: لقاءات عابرة، صراعات قوى، أفعال وممارسات جنسية، ....، ينتقل من حالة الركود والسكون إلى عالم مفعم بالحضور والحياة والحركة والمعنى، ويخلق كونه الدلالي، وبالتالي فإن طرحه لايكون مجانياً حتى في تمظهراته وتجلياته الوصفية، وقيمته مرهونة بما سيجري فيه من أفعال وأحداث، لأنه في الأساس كائن ثابت جامد لايتقن سوى الصمت، لا دلالة له إلا بتحريكه ونقله من فضائه الساكن إلى فضاء دينامي، وذلك لن يحدث إلا بوصفه حيزاً لتطلعات القوى الفاعلة واختراقاتها، ودون ذلك: «فليست

---

(١٧) عبد الوهاب زغدان: المكان في رسالة الغفران (أشكاله ووظائفه)، صفاقس: دار صامد للنشر، ط٢، ١٩٨٥، ص٢٠.
سن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع مذكور، ص٣١.

له قيمة - كما يقول الناقد هنري ميتران - إلا إذا حصل فيه شيء فالمكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات والأحداث وليس العكس»[١٨]. بيد أن القراءة ترى أنه بقدر مايقتضي المكان الأحداث والشخصيات فهي أيضاً تقتضي حضور المكان، فالتفاعل بين الحدود الثلاثة هو الذي يمنح الخطاب الروائي بنيته ومعناه.

إن تفكيكاً للبنية الروائية الجديدة - التي حققت مستوى فنياً ملحوظاً - من شأنه أن يكشف عن طبيعة التفاعل بين الفضاء والقوى الفاعلة، وبموجب هذا التفاعل العنيف في البنية الروائية الجديدة، أصبح الفضاء الشاشة التي تجذب المتلقي عبر التصاعد الكثيف للفعل الدرامي بين القوى الفاعلة وفضاءاتها، حتى أن هذا التفاعل أضحى مفتاحاً من مفاتيح الدخول إلى ردهات الخطاب الروائي لسبر أغواره واستنطاق شبكة العلاقات الكائنة بين مفردات النص الروائي. وفي الواقع فإن المكان يتحول إلى فعل روائي أو موضوع الخطاب topic of discours الذي يتسلط على النص، يقول سعيد يقطين: «لا يصبح الفضاء فقط عالماً تتحرك فيه الشخصيات، أو ديكوراً يقع في الخلفية لأفعال الفاعلين كما يمكن أن يتقدم إلينا في العمل المسرحي، ولكن يبدو كذلك موضوعاً للفعل»[١٩]، ويمكن التمثيل للفضاء بوصفه فعلاً روائياً بنصوص روائية جديدة كـ: مالك الحزين - إبراهيم أصلان، والريش - سليم بركات، ومحطة السكة الحديد - إدوار الخراط . . . . حيث يتبأّر ويغدو شخصية أو قوة من قوى النص التي تحرك الحدث الروائي، وموضوعاً في الوقت ذاته لشخصيات النص.

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أنّ التداخل والاندماج بين الشخصيات والفضاء الروائي يمنح الفرصة لتبادل الدلالات بينهما على طول المسار السردي، حيث كل منهما يكتنز بالآخر، وبعبارة أخرى: «فإن المكان الذي يبدو كمسرح فارغ ينادي الشخصية التي ستحتله. فالشخصية الروائية والحيز المكاني يتبادلان المعنى وكل يأخذ معناه من الآخر»[٢٠]. وإذا أردنا

(١٩) سعيد يقطين: قال الراوي، بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧، ص٢٤٢.

(٢٠) جان بول غولدنشتاين: الحيز المكاني في الرواية، مرجع مذكور، ص١٥٩.

أن نلخص علاقة الفضاء بالشخصيات والأحداث، قبل الانتقال والتحول إلى حفريات المكان في الشخصية، يمكن القــول: إن الفضــاء في الروايــة هو امتداد للقوى الفاعلة، دلالاته من دلالاتها، وديناميـاته من دينامياتها، وبذلك يتوقف عليه الفعل الروائي نفسه.

١-٢-١ حفريات المكان في الشخصية:

مادامت العلاقة بين المكان والشخصية قائمة على التبادل والاندغام والتشرب، حيث تنمو الدلالة النصية Textual semantic متشعبة، متفرعة من خلال تكثيف وتعقيد الفعل الدرامي الذي يجمع الحدين المذكورين مع العناصر الأخرى، فإن كلاً منهما يحفر في الآخر تأثيرات سطحية أو عميقة الغور، ومن خلال ذلك يدرك مـدى عنـف المكـان في حياة الشخصيبة أو طارئيته. ومما لاشـك فيه أن انحفـارات المـكان في الشخصية تستغرق المستويات البيولوجية والنفسية والاجتماعية، ويزداد حصار المكان لسكانه، حتى يتقمَّص الكائن ثورة مكانه، ويغدو سلوكه ترجمة لسلوك المكان، ولغته من لغة المكان، وصفته من صفـة المكـان الذي يقيم فيه، وهذا الترابط بين المكان والإنسان يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية وفق أبعاده الطبوغرافية ومناخه من قسوة أو اعتدال، أو أشكاله من انفتاح أو انغلاق واتجاهاته المختلفة.

وأولى هذه الحفريات المكانية في الشخصية: يتمثل بتحديد الملامح العامة للشخصية، وتمييزها عن غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة والمختلفة: الشخصية الصحراوية، الجبلية، المدينية،...، حيث كل منها تناصب الأخرى الاختلاف والتغاير في المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية، وهكذا، يعد المكان: «من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الشخصيات وطبيعة أفعالها»[٢١]، وهو في الواقع ـ المكان ـ يتجاوز وظيفته كوعاء وحيزٍ للشخصيات الماكثة فيه، ويحدد تصورات معينة عن ساكنه لدى

(٢١) عبد الوهاب زغدان: المكان في رسالة الغفران، مرجع مذكور، ص٦٨.

جماعات تنتمي إلى أمكنة أخرى، وهذا مالاحظه جورج بولي بقوله: «المكان هو الذي يُحدِّد صورة أصحابه ويمنحنا العماد اللازم الذي يقتطعون بمقتضاه مستقراً لهم بأذهاننا»(٢٢) فالصحراء - على سبيل المثال - تشكل لدينا نسقاً تصورياً بموجبه نحدد موقفاً من ساكنها، وكذلك بالنسبة للأمكنة الأخرى لأن الناس يشكلون تصورات معينة عن بعضهم البعض وبحسب الأمكنة التي ينتمون إليها. وهذه التصورات تندرج ضمن (الرأسمال الرمزي)(*) المتشكل من تصورات مكانية في الأساس، الذي بدأت فاعليته تتخفف من حمولته الرمزية نتيجة التغيير المفاجيء الذي أحدثته التكنولوجيا في مابعد الحداثة Post modernism من تغييرات في علاقة الأمكنة ببعضها من جهة، وعلاقتها بالكائن الإنساني من جهة أخرى، وعلاقة الكائنات الإنسانية ببعضها من جهة ثانية، إذ أضحى العالم مكاناً تناصياً، فهو لم يتحول إلى قرية صغيرة فحسب، وإنما يبدو كما لو كان يسكن غرفة من غرفنا، ومن هنا فإن القراءة الراهنة تتكهن بانعطافات حاسمة في علاقة الإنسان بالمكان والمكان بالأمكنة الأخرى في المدى القريب.

إن العنف الذي يمارسه المكان على الإنسان من الخطورة بمكان، بحيث يمكن التمييز بين شخصية وأخرى استناداً إلى الفضاء الذي تنتمي إليه، وهكذا يضيق الإنسان الريفي ذرعاً بالكراسي والأمكنة الضيقة والضجيج المتواصل الذي يميز الفضاء المديني، وذلك لكون الإنسان الريفي قد اعتاد افتراش الأرض والتحرك في الأمكنة المفتوحة، ولهذا فكثيراً: «ماتعرف بيئة الإنسان من سلوكياته ومزاجه»(٢٣). ولاريب أن حفريات المكان مختلفة

---

(٢٢) عن عبد الصمد زايد: المكان ودلالاته في رواية اللجنة لـ صنع الله ابراهيم، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع(٢٩)، تونس ١٩٨٨، ص٦١.

(*) يعود هذا المصطلح إلى عالم الاجتماع الفرنسي المرموق بيير بورديو في بلورة هذا المصطلح الذي يعني ضمن مايعنيه مجموعة من التصورات المتشكلة لدى الإنسان والمتحكمة في تحديد مواقفه وردود أفعاله تجاه الآخرين، وقد تلقف محمد أركون هذا المصطلح ووظفه في دراساته وأبحاثه الحفرية في مقاربة الفكر العربي - الإسلامي.

(٢٣) محمد شوابكة: دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف: مجلة أبحاث اليرموك، مج(٩)، ع(٢)، اربد ١٩٩١، ص١٧.

ومتنوعة، وحسب الدراسات الإيكولوجية يبدو للمكان أثر كبير في تشكيل وتحديد نشاط الكائن الإنساني من فاعلية وخمول. وعلى الروائي أن يأخذ ذلك بعين الاعتبار، لأن المناخ يحدد لنا مدى فاعلية الكائن الإنساني وسلبيته، حيث: «يعمل المناخ بشكل عام على ترك بصمات في البنية الجسدية وبالتالي تكوين مزاج مؤقت للإنسان، فيتغير الإنسان وفق المناخ، فعندما تكون الحرارة مرتفعة والرطوبة عالية والغبار كثيفاً، يصاب الإنسان بالخمول»(٢٤).

وفي واقع الأمر تبلغ عنجهية المكان ذروتها في محاصرة الإنسان الممتد في المكان بوشائج متينة، حيث يحفر المكان في أغوار الذات مسارب عميقة، فتظهر سطوته وسيطرته، وعلى العكس من ذلك، فإن وجود فجوة بين المكان والإنسان تتضاءل وفقها فرص هيمنة المكان، وبإمكان الشخصية عندئذ أن تتجاوز أمكنتها، وتكتسب قيماً جديدة من الأمكنة التي تموقعت فيها.

ولكن المكان من جهة أخرى - وبعيداً عن الاستبدادية والسيطرة - فإنه صديق ساكنيه، إذ تصل الألفة بينهما إلى حدّ المشاركة في عكس أفراح الشخصية وأحزانها، وهذا مايشير إليه محمد شوابكة بقوله: «إذ ثمة امتزاج بين الطبيعة والإنسان، يتأثر الإنسان بأجوائها، وينظر إليها بمنظاره، وكأنها تشاركه معاناته فالصحراء الممتدة الواسعة تشير إلى إنسان صابر»(٢٥).

ولاتتوقف حفريات المكان في الشخصية على تحديد الملامح الجسدية والنفسية والاجتماعية، وإنما تمتد إلى مناطق اللامحسوس، لأن المكان - كما تمت الإشارة - يتغلغل في أنحاء الجسد ويستقر في صميم الذات، لذلك فهو يساهم في تشكيل وصياغة جانب من جوانب منظومة القيم لدى الإنسان. وعلى سبيل المثال إن النسق التصوري Conceptual system قائم على اتجاهات فضائية: أعلى - أسفل، أمام - خلف، فوق -

(٢٥) المرجع نفسه، ص٢٢-٢٣.

تحت، . . . . ، التي ماتنفك أن تشتغل في ممارسات الإنسان المتنوعة التي تبرز من خلال خطاباته: وضعه فوق الريح، حياته في القاع، . . . فهذه الخطابات تعكس أوضاعاً مكانية بحتة، حيث نجد أن الغنى يتموقع في الأعلى، والفقر (البؤس) يأخذ تموقعه في الأسفل، وعليه نجد أن الثقافة تشحن هذه الاتجاهات المكانية بالدلالات الرمزية، فكل مايتجه نحو الأعلى يمتح من الدلالات الإيجابية التي تمنحها الثقافة، فالأعلى : مكان الآلهة قديماً، مصدر الضياء والنور. أما مايتجه نحو الأسفل فيحوز على دلالات مضادة: السلب، البؤس، مكان الأبالسة والجن، والعتمة ومكان الموتى، والخوف. ويميل ج. لايكوف وم. جونسن إلى تأويل آخر بخصوص هذه الثنائيات المكانية، حيث تعكس وضعية أجسادنا: «التي لها الشكل الذي عليه، وكونها تشتغل بهذا الشكل الذي تشتغل به في محيطنا الفيزيائي»[(٢٦)]. فكثيراً مايلجأ الإنسان إلى الأبعاد المكانية لتوضيح أو شخصنة أفكاره المجردة، ومن هنا يقول المؤلفان: «إن بنية تصوراتنا الفضائية تنبثق من تجربتنا الفضائية المستمرة، أي من تفاعلنا مع محيطنا الفيزيائي»[(٢٧)]، وبذلك يبدو لنا التفاعل بين الإنسان والمحيط لانهائياً، وغالباً مايكشف عن دلالات مفاجئة ومدهشة لرصد الظاهرة المكانية.

وفي الحقيقة فإن تأثيرات المكان لاتتجاوز الأفراد، وتكشف عن الانتماءات الاجتماعية، وطرائق التفكير لدى الجماعات والكتل الاجتماعية، يقول محمد شوابكة بهذا الصدد: «يقف [المكان] دلالة على قيم محددة خاصة، كما يفصح عن عقلية الهيئة الاجتماعية وطرائق تفكيرها، ومن خلالها أيضاً يمكن الغوص في طبقات المجتمع ورصد وعيها الطبقي»[(٢٨)].

(٢٦) جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ت: عبد المجيد جحفة، الدار البيضاء: توبقال، ط١، ١٩٩٦، ص٣٣

(٢٧) المرجع نفسه، ص٧٧.

(٢٨) محمد شوابكة: دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مرجع مذكور، ص٢٣.

٢-٢-١: حفريات الشخصية في المكان:

لقد بدا من العرض السابق كما لو أن لاسطوة إلا للمكان، بها يسيطر على ساكنه، ويحاصره بشبكة من التأثيرات العميقة والطارئة، بيد أن القوى التي تقيم في المكان تقوم برد فعل معاكس تجاه الضغط المكاني لتترك هذه القوى انحفارات مماثلة في العمق المكاني أو حتى طارئة، وفي الحالتين يتم: «إخضاع المكان لفعل الشخصيات»[٢٩] بمستوياته المختلفة والمتباينة.

وفي هذا المنحى تبرز الحفرية الرئيسة للفعل الإنساني في جسد المكان، وتتمثل (بأنسنة) المكان. لأن الشخصية بوصفها تتوفر على حاسة مكانية، فإنها تقوم ببنينة Structuration وتنظيم المكان. وفي الحقيقة تمثل هذه البنينة ـ بمختلف مستوياتها البسيطة والمعقدة التي تتجلى بها ـ انعطافاً حاسماً في علاقة الشخصية بالمكان، إذ بموجب ذلك، يتم تحويل (المكان) من حالته البدائية/ الوحشية إلى الإطار الحضاري/ الثقافي، أي إخضاعه للفعل الإنساني، ليصبح فضاء إنسانياً، بدءاً من التسمية وانتهاء بإنتاجه على المستوى الفني، مروراً بالمعاينة الأنطولوجية ودمجه في الأنظمة الثقافية المنمذجة.

إن الكائن الإنساني يتحصَّن باللغة في مواجهة التسلط المكاني عبر إطلاق التسميات على الفضاء، وبالتالي تأنيسها، لتلج في حوزة منظومته المعرفية، وهذا الفعل الإنساني لاينفك عن الاستمرار، حيث نجد الأمكنة النائية معرضة لأن تؤنسن، فالفضاء الخارجي تَمّ ويتم ارتياده وثمة أقمار اصطناعية تجوب أحياز الكون الشاسع/ اللانهائي، ناقلة الفعل الإنساني بقيمه ودلالاته؛ لمطاردة «الغريب/ المجهول» الذي يثير الرغبة في اختراقه وألفته. أما كسر وهزيمة (الغريب) فتبدأ بالتسمية، وبتسمية المكان، يدخل الإنسان مجال الألفة، وبذلك يتمفصل المكان عما حوله من الأمكنة

(٢٩) صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، القاهرة: دار الشرقيات، ط١، ١٩٩٧، ص١٣٥.

المجهولة، ويخضع لقيم الإنسان وشعائره وطقوسه، لأن: «وجود الأمكنة موضوعياً لا يرتبط بالوجود الإنساني، ولكن القيمة ـ الثقافية خصوصاً ـ التي يكتسبها المكان هي إنسانية بحتة، فالإنسان قادر على منح الأمكنة والأشياء قيمتها وأبعادها الذهنية والماورائية، وقادر على تغيير ملامحها وتشكيلها وفق أنماط مختلفة، وقادر أيضاً على ابتداع بعض أنواعها»(٣٠). وهكذا، فما أن يطأ الكائن الإنساني مكاناً ما، حتى تبدأ فعاليات التغيير، ليكتسب المكان هوية جديدة.

ومما لاشك فيه أن حفريات الإنسان في العمق المكاني لاتقتصر على إخضاع المكان دلالياً وسيميوطيقياً، أي محاصرته بالمعرفة للسيطرة عليه، وإنما تتعدى ذلك إلى تشكيل وإبداع أمكنة غائبة تتسم بأبعاد ميتافيزيقية، وهي تشكل فضاءات نقضية للفضاءات التي يحياها الكائن الإنساني، ولذلك كانت ملغمة بالأمل والراحة الأبدية أو بالخوف أو بالرعب، . إنها نوع من اليوتوبيات التي يسعى الإنسان إلى أن تكون فضاءاته الدنيوية محاكاة و/ أو مفارقة لها.

إن التغييرات التي تحدث في بنية المكان سواء أكانت إيجابية أو سلبية مستمرة عبر مسار التاريخ، لذلك فالصورة المكانية تتحول من فترة زمنية إلى أخرى عبر الفعل الإنساني الذي يجري تغييرات بنيوية في تصوراتنا عن الكون وفي طبيعة المكان، إذ إن بناء السدود وتشجير المساحات الجرداء، من شأنه تغيير ملامح المكان ومناخه، كما أن نسف الغابات واستثمار المياه واستنفادها، قد يصحر المكان ويجعل منه فضاء غير قابل للعيش فيه. وهكذا يرتهن وجود المكان بالفعل الإنساني سواء في فاعلياته الإيجابية تجاه المكان أو السلبية.

(٣٠) المرجع السابق، ص١٣٦.

٣-٢-١: مستوى العلاقات بين الشخصية والمكان:

لاريب أن الحفريات المتبادلة بين الفضاء والقوى الفاعلة في النص الروائي، تفرز حزمة من العلاقات المتنوعة من جراء التفاعل بين الشخصيات والمكان، وفي الحقيقة إن حزمة العلاقات هذه لاتخرج عن إطار المستويات التالية:

أ - علاقة الانتماء: وتتسم بالتداخل والاندماج بين الشخصية والمكان، وتفرز علاقة ألفة وعشق، ولذلك لاتنفك الشخصية عن العودة إلى المكان والاتصال به في حالة المغادرة والابتعاد عنه، لأن المكان بالنسبة إليها موضوع برسم الاتصال، وما انفصالها عنه إلا أمر مؤقت. وهكذا: «يظل الانتماء إلى الفضاء المحدد، واحداً من أهم وأول الروابط التي تصل الشخصية بفضائها»[٣١]، ومن خلال رابطة الانتماء إلى المكان ومدى قوتها وضعفها، يمكن تحديد علاقات الألفة والاغتراب معه، فقوة الانتماء لدى الشخصية حتى وإن هُجِّرت قسوة، كما يحدث لكثير من الشخصيات السياسية والفنية والأدبية، فإنها تظل على ارتباط شديد بأمكنتها. ولهذا «نجد العديد من الشخصيات، وبالأخص الفواعل المركزيين، مهما ابتعدوا عن موطنهم الأصلي يعودون»[٣٢].

إن الانتماء إلى المكان يبدأ منذ الصغر، وتتضافر عوامل سيكولوجية وثقافية على تغذية هذا الحس، وذلك لأن: «حس المكان... حسٌ أصيل وعميق في الوجدان البشري، وخصوصاً إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء»[٣٣]. وترى هذه القراءة أن الانتماء الذي يتجلى عبر التماهي والتداخل بين الشخصية والمكان، يفرز شخصية مغلقة على ذاتها ومكانها، وتنتفي لديها قنوات الاتصال مع الآخر، بل رفض هذا الآخر، ومن هنا تتأسس العلاقات مع الآخرين وفق أفضلية الـ (هنا) على الـ (هناك).

(٣١) سعيد يقطين: قال الراوي، مرجع مذكور، ص٢٣٧.

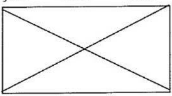
(٣٢) المرجع نفسه، ص٢٣٧.

(٣٣) محمد شوابكة: دلالة المكان في مدن الملح... مرجع مذكور، ص٣١.

ب ـ علاقة التنافر: وتتجلى هذه العلاقة في الانسلاخ عن المكان فكرياً ونفسياً وتتبع ذلك الغربة الجسدية، ومستويات التنافر كثيرة: فثمة تنافر مؤقت، حيث تكون الشخصية على جفاء مع السلطة السياسية أو سلطة العشيرة أو الأب، وبزوالها أو تغييرها تعود علاقات الألفة والتماهي مع المكان. وتنافر دائم، حيث تزداد الفجوة بين الشخصية ومكانها، ومن الصعوبة بمكان تجسيرها، الأمر الذي يحدو بالشخصية للبحث عن أمكنة أخرى للعيش فيها، وذلك كلما زادت الغربة بين المكان والشخصية: «حتى لاتربطها به أية علاقة، فهي غريبة عنه وهي في عرف المتصلين غريبة أيضاً»(٣٤).

ج ـ علاقة الحياد: ويفرزها اتصال الغرباء بالمكان، حيث يبدو المكان بالنسبة إليهم متحفاً يتجولون فيه، مصورين الأشياء الكائنة فيه، ولاتتجاوز اهتماماتهم سوى السطح.

وفي واقع الأمر فإن العلاقات بين المكان والقوى الفاعلة، قائمة على مفهوم التقاطب وفق الثنائيات التالية: الانتماء # الانسلاخ، الألفة # الغربة، الحب # الكره، واستناداً إلى ذلك يمكن موقعة هذه العلاقات على المربع السيميائي كما يلي.



(٣٤) سعيد يقطين: قال الراوي، مرجع مذكور، ص٢٤٣.

وفي ختام هذا الرصد، يمكن الخروج بنتيجة مفادها أن علاقة الشخصية بالمكان عرضة لكثير من التصدعات والتذبذبات: «تبعاً لظروف نفسية واجتماعية واقتصادية، إذ قد تتحول نظرة الإنسان للمكان الواحد من الند إلى الضد في ظل ظروف معينة»(٣٥)، ويفرز الخطاب الروائي علاقات متنوعة تتوقف معرفتها على عمليات التفكيك والاستنطاق للبنية الروائية.

٣-١: الفضاء ومستويات الرؤية المكانية:

تكمن الغاية من رصد العلاقة الكائنة بين الفضاء ووجهة النظر Point view في القبض على الكيفيات التي يتبدى من خلالها المكان الروائي على مستوى الراوي والقوى الفاعلة في مساحة الخطاب. إذ إن التمظهرات المكانية، ليست مستقلة عن الرؤية أو وجهة النظر بوصفها مواقف وتقنيات أو طرائق يلجأ إليها الروائي لعرض مكونات فضائه، بعد امتصاصها ومعالجتها في البنية الذهنية والنفسية، وبمعنى أدق فإن الأشكال المكانية التي تُزَجُّ في الكتابة لتشكيل الفضاء الروائي، تتبع منظور الرائي أو أي شخصية من شخصيات النص. وتعكس التبديات المكانية قوة وضعف علاقة القوى النصية بالأفضية التي تؤسسها وتقيم فيها.

إن الرؤية - وحسب القراءة الراهنة - هي الفعالية التي تدمج المكان في النسق التصوري وتعرضه في اللغة. من هنا ستعرض القراءة عن مقاربة التعقيدات التي تحيط بهذا المصطلح الإشكالي، لأن مايهم الدراسة ليس دراسة مختلف مناحي الرؤية بشكل تفصيلي، وإنما ستركزُ على علاقة المكان بهذه الرؤية فحسب: كيف يعرض؟ وحسب أية رؤية يتشكل المكان؟.

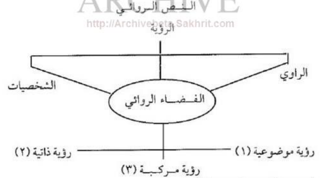
وفي الواقع فإن مفهوم الرؤية يشكل مسطَّحاً مفهوماتياً، يتيح لأكثر من مفهوم يتعلق بالمنظومة الذهنية أن يتموقع في فضائه، وبذلك فهو عرضة

(٣٥) إبراهيم الفيومي: المكان ودلالاته، مجلة جامعة البعث، مج (١٩)، ع(١)، حمص ١٩٩٧، ص١٩.

لاختراق وتعايش مفهومات مختلفة ومتنوعة. وهكذا يمكن أن تتحرك في فضائه مفهومات: وجهة النظر، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير(٣٦) ومهما تكن الاختلافات والائتلافات بين هذه المفاهيم، فإن الأمكنة الروائية لاتطرح بشكل مجاني وإنما تخضع لأنساق تصورية ولعمليات امتصاص وقوانين الجنس الأدبي التي تتحكّم في إنتاجه فنياً، كل ذلك قبل طرحها روائياً.

إلى ذلك يعرّف سعيد علّوش مصطلح الرؤية بقوله: «بأنه موقف يتخذه المؤلف، من موضوع، أو شيء ما»(٣٧). إن هذا الموقف تجاه الموضوع المرصود للإنتاج يتشظى على المستوى المكاني إلى رؤى ثلاثة: ذاتية، موضوعية، ورؤية مركبة.

وهذه الرؤى توضح العلاقات بين الراوي والشخصية من جهة، وعلاقاتهما بالمكان من جهة أخرى، كما يمكن أن يتبدى لنا في الترسيمة التالية:



(٣٦) للتفصيل في ذلك ينظر: تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، بيروت ـ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٩، وقد عرض الناقد مختلف الآراء ووجهات النظر الخاصة بالرؤية السردية، وناقشها باستفاضة، ورغم أهمية ماتوصل إليه، فإنه مكتنف بالتعقيد على المستوى الإجرائي مما يمنع الإستفادة منه.

(٣٧) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥، ص٢٢١.

وهكذا تتحكم بعرض المكان: رؤية موضوعية، ووفقها يتسم تقديم المكان بحيادية شبه تامة، دون إسقاط مشاعر وعواطف الواصف، وتكشف هذه الرؤية عن اهتمام كبير بالتفاصيل المكانية، ويكون المكان أقرب إلى الطابع الهندسي، وغالباً مايغيب الإنسان وتهيمن الأشياء على ساحة الخطاب، وتقترب اللوحة الوصفية الروائية من الصورة السينمائية، وفي الواقع فإن هذه الرؤية تفرّغ المكان من دلالاته وقيمه الإنسانية باستبعادها تلك الوشائج الخفية بين المكان وساكنه. وقد هيمنت هذه الرؤية على (موجة الرواية الجديدة) في فرنسا، ويطلق تزيفتيان تودوروف T.Todorov عليها: الرؤية الخارجية، ويرمز لها بـ الراوي > الشخصية، يقول: «في هذه الحالة يعرف الراوي أقل من أي واحدة من الشخصيات»[٣٨] ولهذا تهيمن الرؤية الموضوعية ـ الحيادية تجاه موضوعات الخطاب الروائي، ومن بينها المكون المكاني. والراوي هنا، «يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي»[٣٩].

أما الرؤية الذاتية، وفيها تتطابق معرفة الراوي مع معرفة الشخصية أو حسب تودوروف: الرؤية مع ويُرمز لها بـ: الراوي = الشخصية[٤٠]. وينهض المكان وفق هذه الرؤية بكل قيمه ودلالاته، ويتحول إلى لوحة أو شاشة لمشاعر الواصف وعواطفه ونفسيته وأفكاره، وغالباً مايغلف المكان بسمات رومانسية، ويغيب الإطار الموضوعي (الطبوغرافي) للمكان، لتبرز تلك العلاقة المسكونة بالأسرار والغموض بين الشخصية والمكان.

---

(٣٨) تزيفتيان تودوروف: الأدب والدلالة، ت: محمد نديم خشفة، حلب: مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٦، ص٧٩.

(٣٩) حميد الحميداني: بنية النص السردي، مرجع مذكور، ص٤٨.

(٤٠) تودوروف: الأدب والدلالة، ت: محمد نديم خشفة، حلب: مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٦، ص٧٨.

أما الرؤية التركيبية، وفيها تتعاضد الرؤيتان: الموضوعية والذاتية، حيث الروائي يهتم بالإطار الموضوعي للمكان، فيقدم المكونات المكانية بأبعادها الطبوغرافية وتحديداتها الجغرافية: «لأن التمثيل الطبوغرافي البصري محور ضروري لتسكيت القارئ وتنظيم خياله وترتيب معطيات تصوره»(٤١)، ولا تغفل هذه الرؤية أيضاً علاقة المكان بساكنه على مختلف مستوياتها النفسية والاجتماعية والإيديولوجية، لكون المكان: «لايظهر إلا من وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه»(٤٢).

وفي الحقيقة فإن النص الأدبي على مستوى الإنتاج الإبداعي وإعادة إنتاجه من طرف المتلقي، يتعرض لعمليات متنوعة من الاستدعاء والتحويل والامتصاص، وينتج في سياقات ثقافية واجتماعية ونفسية متعددة، أي أنه ليس انعكاساً للعالم المعيش بصورة مباشرة، بقدر ماهو تمثل للأنظمة الثقافية والإيديولوجية، . . . ، عبر لغة قائمة على الانزياح والتكثيف يتماثل عبرها مع العالم/ الواقع، وفي الوقت ذاته، يختلف ويتفارق عنه. ومن هنا، فالخطاب الأدبي: «ليس مجرد تشكيل للمادة والأشياء في صورة تدرك لذاتها وإنما هي تظهر في النص من خلال زوايا نظر [رؤى] لتعبر عن انبثاق عالم كامل له حركيته ومجاله الانفعالي»(٤٣). وهكذا يعد اللجوء إلى مفهوم (الرؤية) هدفاً من أهداف استراتيجية هذه القراءة للمعرفة بالمكان المعروض في المسار السردي للرواية، وتحديد وجهة النظر التي يتشكل

(٤١) صلاح فضل: شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط٢، ١٩٩٥، ص١٩٤.

(٤٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع مذكور، ص٣٢.

(٤٣) عبد الوهاب زغدان: المكان في رسالة الغفران، مرجع مذكور، ص٩١.

بموجبها المكان الذي لايطرح في النص بمعزل عن موقف محدد، وهذا الموقف يعكس مرجعيات فلسفية وأبستمولوجية، فالانتقال من الرؤية الذاتية الغارقة في الرومانسية إلى الرؤية الموضوعية المحايدة، كانت نتيجة لتغيرات حاسمة في رؤية الروائيين للعالم، وعليه فـ: «الرؤية هي التي ستقودنا نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه»(٤٤).
إن المكان الثقافي ليس مكاناً محايداً، عقب عمليات التثقيف التي تطاله وتدمجه في الأنظمة الثقافية، ومن هنا تبرز ضرورة مفهوم الرؤية المتحكم باستراتيجية المكان، حيث يعرض الفضاء من زوايا نظر مختلفة، ولهذا يتبدى تبعاً للمنظور الفكري والموقع المكاني اللذين تتم من خلالهما عمليات التقديم. ومادام المكان يخضع لمجموعة من الرؤى، فإنه يتسم بالتعددية وهي التي تميز المكان في الرواية. يقول جان ـ إيف تاديبه: «توجد تعددية الفضاء في علاقة حميمة بوجهة النظر»(٤٥).

إن قراءة البنية الفضائية واستنطاقها على مستوى الرؤية ستكشف أن علاقة الشخصية بالمكان ليست طارئة وهامشية، وإنما هي في الصميم، حيث المكان مؤهل للكشف عن لاوعي الشخصية وحيواتها النفسية والاجتماعية، لأنه ببساطة لامعنى ولادلالة للمكان بعيداً عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه وإجراء عمليات التقطيع والمفصلة في بنيته وفقاً لآليات ثقافية محددة.

وفي ضوء ذلك يمكن القول بأن المكان كائن غير متجانس للاختلاف

---

(٤٤) المرجع نفسه، ص٩٤.
(٤٥) محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، ج(٢)، الدار البيضاء: افريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١، ص١١١.

في الرؤى، حيث تتعارض على سبيل المثال رؤية الشخصية الدينية عن رؤية الشخصية الملحدة، فالمكان وفق الرؤية الأولى يؤنسن وينظم تبعاً للمنظور الديني(٤٦) الذي يقوم على أساس من ثنائية متضادة: مركزي هامشي، وحسب هذا المنظور، ثمة مكان مقدَّس يمثل مركز الكون، هو الذي يوفر اتصالاً مع المطلق، وماعداه مدنَّس أو دنيوي لاقيمة له، ولذلك فالروائي الذي يُقدم على تقديم المكان عبر رؤية موضوعية محايدة سيطيح بالكثير من الجماليات والقيم المكانية التي تتأسس عبر تلك العلاقة الجدلية بين الإنسان والمكان. وبناء على ذلك على الروائي أن يأخذ في اعتباره المنظور الذي ترى من خلاله الشخصية المكان بأبعاده المختلفة، لأن «المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الدلالي»(٤٧). ومن خلال الصورة المكانية التي ينجزها الروائي يمكننا تحديد مدى علاقته بالمكان: هل هي رؤية موضوعية أم ذاتية أم مركبة؟، فالراوي أو الشخصية التي تقف موقف الحياد من المكان سينطلق من رؤية موضوعية هندسية، ودون أي اعتبار لكينونة هذا المكان أو ذاك لدى أصحابه الذين اندمغوا فيه واندمغ هو فيهم حتى الصميم، ومن هنا تمتاز الرؤية المكانية بأهميتها الاستراتيجية لكونها الأداة المتحكمة «في بناء الفضاء وإعطائه طابعه المميز»(٤٨).

إن الفضاء الروائي يُنْسَجُ وفق شبكة متضافرة من وجهات النظر، وهو في الحقيقة يبنى وفق مرحلتين: مرحلة الصياغة، حيث يخضع في تبنيه لحزمة من الرؤى: المؤلِّف، الراوي، القوى الفاعلة فضلاً عن قواعد الجنس

(٤٦) للتفصيل في الرؤية الدينية للمكان ينظر كتاب المقدس والدنيوي: رمزية الطقس والأسطورة: مرسيا الياد، ت: نهاد خياطة، دمشق: العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٧.
(٤٧) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع مذكور، ص٣٢.
(٤٨) المرجع نفسه، ص٣٢.

الأدبي بما فيها آلية اللغة عبر مفصلة وتقطيع الأمكنة: «فكل لغة - حسب مايقول جان فيسجربر - لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة - حي - منزل)»[٤٩]. القراءة أو إعادة إنتاج النص من قبل القارئ الذي: «يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة»[٥٠]. وهكذا فالقارئ الذي يبدأ عمليات التفكيك في جسد النص لرصد البنية الفضائية، فإنما يمارس ذلك وفق رؤية متحيزة جمالياً وإيديولوجياً، ولهذا تختلف البنية الفضائية المستخلصة من النص حتى بالنسبة للقارئ ذاته من قراءة إلى أخرى، لأن المكان لايعرف سوى الاختلاف والدلالة المنزلقة أبداً، ومفاجأة القارئ بأدوار جديدة في السياق النصي.

* * *

(٤٩) نقلاً عن المرجع نفسه، ص٣٢.
(٥٠) المرجع نفسه، ص٣٢.

ابـــداع

شـــعر

نقش فلسطيني على باب دمشق

صالح هواري (*)

هي الآن تكتبُ إلياذةَ الوردِ
تتلو على البحر آياتِها
المُورقاتِ بماءِ اليقينْ
هي الآنَ تدعو الرصاصَ
إلى حفلةِ الزيزفون
فعمَّ إذنْ تسألونْ؟؟؟

(*) صالح هوّاري: أديب وشاعر من فلسطين. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو جمعية الشعر. من دواوينه: «أغاني أيوب الكنعاني».

دمشق التي لم تجيءْ بعدُ جاءتْ

معطَّرةً بالبياضِ الذي لا يُهادنُ

هل جاءَكم نبأٌ عن عصافيرِها

كيف تُلقي السلام على العاشقينْ؟!

وهل جاءَكم نبأٌ

كيف ترمي الجمارَ على الغاصبينْ!!!

لها اللهُ!! ما أكثرَ الشوكَ في دربها!!

أيُّها السنديانُ الذي

يفهمُ الطقسَ من لهجة الرِّيحِ

خذْ بيديها

ويا بردى !!!!

قُمْ إلى السلّمِ واصدَعْ

كما أمرتْكَ دمشقُ

وكنْ مثلما تشتهي أنتَ

لا مثلما يشتهونْ

* * *

إنَّهُ الليلُ مشتَبهٌ بقناديلهِ

لا تعذِّبْ خيالَكَ يا بردى

في اصطياد الخيالْ
زمانٌ يصبُّ الرمادَ بعين الشُّعاع
ويطردُ سرب العصافير عن عشّهِ
لتنامَ الأفاعي على قشّهِ
واثقٌ أنتَ يا بردى
من حمامٍ يشيلُ الرصاصَ
على ريشه؟!
لأنَّكَ أنتَ الجميلُ الجميلْ
ترى كلَّ شيءٍ جميلاً جميلْ
لأنَّك أصفى من الحزنِ
في دمعةِ اللهِ
خانتْكَ كلُّ مراياهم الحاقدهْ
أقْبِلِ الآنَ كي نكْسرَ القاعدهْ
ونسْتثنيَ الحبَّ من
كأس أوهامنا الجامدهْ
هو السلْمُ ... إنْ كانَ لا بدَّ منه
فقُلْ للحمام انتظرْنا

على شجر النَّارِ

أنتَ الذي تصنع الشمسَ

للأمة الخالدهْ

* * *

ويا بردى !!! لا تعذِّبْ خيالَكَ

في اصطياد الخيال

إلى الّلا مصبٍّ تسيرُ

وتعلَمُ أنَّ أساوركَ الأمويَّةَ

مضْربةٌ عن معاصمِ

هذا الحمام المُراوغْ

ولسْتُ أُبالغْ

إذا قلْتُ: لا خوفَ منهم عليكَ:

بسيفِ « الوليد» سهولُكَ مشغولةٌ

ويداكَ مسلَّحتانِ بقمح الولادةِ

لكنَّ الغدرُ سيفُ الظلامِ الصَّديء

ولْيكُنْ أنْ تخضَّ بياضَكَ

في قرْبة الليل

قد يخرجُ الوردُ من ملْحِ صوتِكَ

أو يدخلُ الملحُ في ورد صوتكَ

لا فرْقَ ... ما دمت تمشي

لمعراجِكَ الليلكيِّ انتبهْ

إنَّ ليمونةَ الشمسِ ملغومةٌ

فلماذا إذنْ رُحْتَ تُدْلي

بكلِّ أناقتكَ المشتهاةِ

ببئرِ دخانٍ نضَبْ!!!

وحيداً تشيلُ الجبالَ

وكلٌّ يُغني على ليلهِ

وحدكَ الآن تعصرُ

أوجاعَكَ المقمراتِ

بكأسِ اللّهَبْ

وغيرُكَ مَنْ يحملُ الآنَ همَّ العربْ!!

* * *

ويا بردى!!!

لنكُنْ واقعيينَ جداً ونسأل:

عشتارُ هلْ هيَ جاهزةٌ
لابتكار الخصوبةِ
قبل بزوغِ البزوغ؟!
لنفترضِ الحربُ قامتْ
فهل أنتَ معجزةُ البرقِ
تفطمُ أوزارَها قبل سنِّ البلوغ!!
ولنكُنْ واقعيينَ أكثرَ:
قد تبهرُ الرِّيحُ ماءَكَ
بالبرتقال المفاجىء
هل قادرٌ أنتَ ألاَّ تزوغْ؟!!
ولنكُنْ واقعيينَ أكثرَ من أيِّ وقتٍ:
أليستْ مقايضةُ الأرض بالسِّلْمِ
مثلَ مقايضةِ العدلِ بالظُّلْمِ
كيف إذنْ تقبلُ الأرضُ هذا؟!
قَبِلْنا إذنْ... وكفى
والذي كان حلماً يضيءُ انطفا
وفلسطينُ تلك اليتيمةُ ظلّتْ يتيمهْ

ومَنْ كان كلَّ صباح ييوسُ يديها

ويحلفُ أنْ سيعودُ إليها

إلى قاتلِ الوردِ قد باعَها

ثم وقَّعَ صكَّ الجريمهْ

وفلسطينُ تلكَ اليتيمةُ

ظلَّتْ يتيمهْ

* * *

دمشقُ التي لم تجيء بعْدُ جاءتْ

تسرِّحُ شعر الليالي بأقمارها

وأنا المتجوِّل في صوتها

لا يراها سوايْ

يجيءُ المخاضُ. . . .

فكيف تمرُّ إلى زمنٍ لا يجيءُ!! :

نخيلُ العراقِ ولا كالنخيلْ

مرايا دمٍ... وعناقيدُ نارٍ تسيلْ

وتلكَ المنافي قناديلُها السودُ مالحةٌ

والمسافاتُ أمَّارةٌ بالرحيلْ

دمشقُ التي لم تجيء بعدُ جاءتْ

هي الآنَ تربط شريانَها

بشريطٍ من الوجَعِ العربيِّ

وتمشي على ملحها

لتفكَّ ارتباكَ الغموضِ

على لوحها

أيُّها الراقصونَ على جرحها!!!

كرنفالُ السَّلام يمرُّ

وطعمُ التواقيع مرٌّ ومرٌّ

أنا البدويّ المعطَّرُ بالرَّملِ

والتمرِ والجوعِ ... والأغنيات

أُقدِّمُ نفسي أمام عصافيرها وأُغنّي :

دمشقُ التي لم تجيءْ بعد جاءَتْ

على حين غرَّةْ

فناجينُ ضحكتها قهوةٌ جارحَهْ

ومواويلُ مُرَّهْ

لقد أقبلوا ... أقبلوا

فاقطفِ النَّارَ يا بردى

ثمَّ توِّجْ دمشق على

غرَّةِ الشمسِ غُرَّةْ

على ضوئِها لم تُساومْ

وظلّتْ كما صاغَها اللّهُ

دُرَّةْ

* * *

ابـــداع

الطـوفـان

نزار بريك هنيدي

هَل كانَ علينا أن نَتَوَقفَ قبلَ الآن؟
هَلْ كانَ علينا أنْ نَتخلَّصَ مِنْ أعباءِ حمولتِنا
قبل الطوفانْ؟
مَنْ يُنصِتُ، في صَحراءِ الروحِ،
إلى خَفَقاتِ جناحٍ يعبرُ فوَّهَة البركانْ.؟
مَنْ يَقطفُ، في حَلكِ المنفى، الأقمارَ،

(*) نزار بريك هنيدي: أديب وشاعر من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر.
من دواوينه: «حرائق الندى».

ويَنثرُها في جرحٍ،

كادَ يُرَمِّدُهُ شوقُ النيرانِ إلى النيرانْ؟.

مَنْ ذا، بالرغمِ منَ التيهِ المتلاطمِ حولَ سفينتهِ،

ما زالَ يُلَوِّحُ بالأغصانْ؟

* * *

نَفَرَتْ أسرابُ الغزلانْ.

والغابةُ غطّاها الطمي المجبولُ بغسلينِ الأحزانْ.

هلْ كانَ النجمُ يشيرُ إليكَ،

وأنت تمزّقُ ثوبَ الريحِ

وتحرثُ قاعَ الغيْبِ

وتخترعُ الأزمانْ؟.

هل كنتَ هناكَ؟

وهل كانتْ كفّاكَ تدقّانِ الأجراسَ فتنفتحُ الأبوابُ

وتنهارُ الأركانْ؟.

هل كنتَ وراءَ ستارِ المسرحِ تمسكُ بالخيطانْ؟

أم أنَّ عرائسكَ الخشبيّةَ،

ملّتْ لعبتكَ العبثيّةَ،

فانطلقتْ تتقرّى عريكَ

في الظلِّ المسفوحِ على صمتِ الجدرانْ؟!

* * *

هبَطَتْ كلماتُكَ مِنْ شفَقِ المعْراجِ،

ونامَتْ

بينَ البللورِ الملقى في قبوِ الحانْ.

سقَطَتْ أزهارُ اللوحةِ فوقَ كراسي القَشِّ،

وريشُ العصفورِ الذهبيِّ تناثرَ فوقَ الأرضِ،

وكفَّ الوقتُ عنِ الجرَيانْ.

لا تخرجْ!

فالساحاتُ يعنْكِبُ فيها البردُ،

وفي الحاراتِ يسيلُ الخوفُ،

وليس سوى أوراقِ النعيِ على الحيطانْ!

أرأيتَ الغيْمةَ تهربُ مِنْ قوسِ القزحِ المتدلّي كالجنزيرِ،

فتسقطُ في جحرِ الثعبانْ؟

لا تخرجْ!

فالقنديلُ يَنوءُ بشعلَتِهِ

والجوُّ سَديمٌ مجدولٌ

مِنْ أبخرةٍ سوداءَ،

ومِنْ غَبَشٍ،
ودخانْ.

* * *

يا أنتَ الواقفُ عندَ تخومِ طفولتكَ، انظرْ!
مَرَّتْ أمواهٌ في النهرِ،
ولم تجرفْكَ صروفُ الدهرِ،
ولم تَطبعْكَ بطابعها الأيّامُ،
ولم تتزحزحْ عَنْ أوهامِكَ قيدَ بَنَانْ!
فإلامَ تغطّي الشمسَ بمنديلٍ مثقوبٍ
لم تَسكبْ دمعاتِكَ فيه،
ولم تمسحْ عَنْ جلدِكَ ما خطّتْه عليه أشواكُ الحرمانْ!.
وإلامَ تُراوغُ في هذا الزمنِ الرغويِّ؟
وليسَ أمامَكَ غيرُ البحرِ،
وليسَ وراءكَ غيرُ البحرِ،
وليسَ سوى أشلاءِ جحافلِكَ الورَقيّةِ تفْتَرشُ المَيْدانْ.

* * *

يا أنتَ الرابضُ عندَ المنبعِ
لَمْ يَتَبَقَّ لنبعِكَ غيرُ صليلِ حصاهُ في الآذانْ!.
ما زلتَ تمارسُ دورَ الراعي،

والمرعى في جَوفِ الذئبِ،
وأنتَ سجينٌ في الزنزانةِ،
والزنزانةُ يحرسُها، مَنْ كنتَ تُسَمّيهمْ حملانْ!
يا أنتَ الراهبُ..
يا المتبتّلُ وحدكَ في محرابٍ عشّشَ فيه الشكُّ،
إلامَ تضمُّ يديكَ على جَمرِ الإيمانْ؟
مَنْ يَسمعُ - في هذا الصَمَمِ المتسرطنِ - ترتيلاتكَ
حيٌّ على الإنسانْ.
يا أنتَ السابحُ في ملكوتِ الوردْ،
تلملِمُ موسيقاكَ مِنْ القَصَبِ المهجورِ
ومِنْ بَوْحِ الأعشابِ
ورَفرفَةِ الأطيارِ
وهَسْهَسَةِ الغدرانْ.
مَنْ أنتَ لتلقي في البئرِ المرصودِ رسائلَكَ السرّيّةَ؟
أو مَنْ أنتَ لتخدشَ قشرَ الصخرةِ
بالنَغَمِ العريانْ؟.

* * *

مِن أينَ أتتكَ سَكينةُ نفسِكَ في حَمَأ الغَلَيانْ؟
هلْ كنتَ تحاورُ؟

أمْ هَلْ كنتَ تناورُ؟
أمْ هَلْ كنتَ تدرّبُ قلبكَ كي يتغلغلَ في لُجَجِ النسيانْ؟
هَلْ كنتَ تفكّرُ بالزمنِ المتخثرِ
حينَ صَعَدْتَ السلّمَ
نحو بياضٍ لا يتخلّلُهُ ظلٌّ،
أو تدخلُ في تركيبِ سَبيكته الألوانْ؟
وكأنّكَ كنتَ تصوغ هروبَكَ
من ثِقَلِ الإحساسِ
بأنَّ وجودكَ خارجَ أيِّ نظامِ سكونٍ
أو دَوَرانْ.
أنتَ المكتوبُ على لوحٍ مِنْ نارِ الغيمِ،
لماذا تبحثُ عَنْ آثارِ خطاكَ على طينِ القيعانْ؟
وإلامَ تُدحْرِجُكَ الآلامُ على الصخرِ الأزليِّ،
وتسفحُ ماءَ صِباكَ على عتَبَاتِ معابدها، الأوثانْ؟.

* * *

هَبَّ الإعصارُ النورانيُّ،
وفاحَتْ رائحةُ البنِّ المحروق،
فسالَ الفجرُ منَ الفنجانْ!.
واستيقظَ وَخْزٌ في شفَتين تَخَشَّبَتا

فتذكّرتا - في سحرِ الغبْطَةِ - أنّهما شفتان . !
والعينانْ . .
سقَطَ الياقوتُ على أهدابِهما
فتفجّرَ ينبوع الرؤيا
وانهالتْ هالاتُ النورِ القدسيّ على الأشياءِ
فراحت تسبحُ في الألقِ الفتّانْ . !
هَطَلَتْ أمطارٌ منْ ضوءٍ بينَ الأضلاعِ
فشعشعَ قلبُ العاشقِ ،
وانسكَبتْ أحواضُ الورْدِ على القممِ الثلجيّة ،
والأفلاكُ تهاوَتْ بينَ الأحراشِ الجبليّة ،
والأمواجُ التفّتْ بالشوكِ الذهبيّ ،
ونامت بينَ الصخرِ على الشطآنْ . !

* * *

هَلْ جاءَتكَ الحوريّةُ في غَسَقِ المرآةِ
لتعكسَ في عينَيْكَ المشهدَ؟
هَلْ مَسَّتْ بعصاها قلبَكَ؟
هَلْ عبَرَتْ بك خطَّ البرزخِ فانقلبَ الميزانُ؟
هلْ راحَتْ تنثرُ بينَ يديْكَ لآلئها؟
هَلْ مَدَّتْ فوقَ سريركَ دفءَ خمائلها؟

أم ألقتْ فوقَ حقولِ الليلِ مفاتنها،
وأعادتْ ربْطَ شَهيقِ البَدرِ بأمواجِ الخلجان؟!
يا أنتَ الحالمُ
هَلْ يكفيكَ الوجْدُ لكي يحْمرَّ المشمشُ
أو كي ينْفلقَ الرمّان؟!
أتظنُّ وجيبَ فؤادكَ يكفي
كي يتَجسّدَ وجْهُ العاشقةِ المرسومُ
على نَبْضِ الشريان؟

* * *

مَنْ يَملكُ حدَّ الماس

ليرسمَ لوعةَ قلبَين انزلقا في كهفِ الوحْشَةِ
حينَ اصفرَّ هواءُ الغرفة،
واضطربَ الجسدانْ. ؟!
هَلْ شاهدْتِ الفجرَ المتقطّرَ مِنْ جِلْدي،
وأنا أتقدَّمُ محفوفاً بالبرقِ على العشبِ النشوانْ. ؟
مَبهوراً باللهبِ المعجون حريراً،
مأخوذاً بتدفّقِ ماءِ الفضّةِ في الغارِ السكرانْ. ؟
أسَمعْتَ رَفيفَ ملائكةٍ
أغواها الرقصُ الطافحُ

مِنْ حركاتٍ لَمْ تشهدْها في حلَقاتِ الجانْ؟!
هَلْ ذقتَ بهاءَ هُنَيْهَةِ موتٍ؟
هَلْ عَبَرتْ أعصابَكِ رِعدةُ نفخِ الصورِ
وفيض النبعِ
ورَجْرَجة الكثبانْ؟!

* * *

مازلتُ أخافُ عليكِ!
فلا تتجلّي طيناً تدعكُهُ أيدي الطيّانْ!
كوني شلالَ ضياءٍ لا قمراً مرهوناً للأنواءِ،
وكوني موجَ أثيرٍ، لا ريحاً تتخبّطُ في الأجواءِ،
ولا تتجلّي في زهرٍ منذورٍ للأهواءِ،
تجلّي في عبَقٍ لا يوقفُهُ سورُ البستانْ!

* * *

يا أنتَ الوالعُ في الأسرارِ،
لماذا تدلقُ ما أفنيتَ العمرَ تُخَمِّرُهُ
في جوفِ العظْمِ،
لترشفَ منهُ دونَ دِنانْ؟!
هلْ كانَ علينا أن نتخطى الموتَ
لندركَ أنّا لا نحيا،

إلا في خَيمةِ أصداء،
نتنفّسُ فيها ترجيعَ الألحانْ. ؟!
مِنْ أينَ تسرَّبتِ الأحلامُ إذن؟
مِنْ أينَ انهالَ الماضي؟
كيفَ تشكَّلتِ الذكرى؟
مِنْ أينَ تدفَّقت الأشجان؟!

* * *

مشغوفاً بالأبَدِ المتواري بينَ حروفِكَ،
لا تتحرَّكُ إلا ملتفتاً للخلف،
ولا تستقبلُ صُبْحَكَ إلا ملتحفاً بالليل،
تصبُّ حموضَ (الظاهرِ) في إنبيقِ (الباطنِ)،
تصنعُ مِنْ كابوس (الماضي) مطرقةً،
لتصيرَ رؤى (الآتي) سندانْ. !
يا أنتَ العارفُ. !
كيفَ ضَلَلْتَ؟
فرحتَ تعاركُ أشباحاً لا تعرفُها،
وتعانقُ أطيافاً لا تدركُها،
وتزجُّ بنفسِكَ في دوّامات الهَذَيانْ؟.
يا أنتَ العارفُ!

كيفَ بقيتَ حَبيسَ البيضةِ
رغم بسالةِ كلِّ نوارسكَ اللغويةِ في الطَيرانْ؟!.

* * *

هل دقَّتْ ساعةُ منتصفِ العَدَمِ الآن. !
ماذا تعني دقّاتُ الساعةِ
في هذا المتلاشي خارجَ أيِّ زمانٍ،
والمتسرِّبِ خارجَ أيِّ مكانٍ؟.
لا تلبسْ أبيضَكَ المغسولَ،
فكيفَ تسيرُ بهذا الأبيضِ فوقَ سطوحِ الثلجِ؟
ولا تنطقْ بالصمتِ،
فكيفَ تردّدُ صمتكَ أحجارُ الصوّان؟.

* * *

ها أنهى الكوكبُ دَوْرَتَهُ،
وتحرَّرَ مِنْ أسْرِ اللمعانْ!.
ولَجَ الأبنوسُ هيولى النرْجِسِ
والتحمَ الضدّانْ.
ها غاصَتْ في فجواتِ جواهرِها الأشياءُ،
وعادَ اللامتناهي نحوَ بدايتِهِ،
وتكثَّفَتِ الكينونةُ

في رَعشات يُصدرُها الوجدانْ! .

ماذا يعني الطوفانُ إذنْ؟

ماذا قبلَ الطوفانِ وما بعدَ الطوفانْ؟

هَلْ كانَ علينا أن نتوقَّفَ؟

أو نستسلمَ؟

أو أن نرفعَ راياتِ العصْيانْ؟

هَلْ نصمتُ؟

أو نتكلمْ؟

أو نمحو ما كانْ؟

سـيّانْ!

سـيّانْ!

ضمّيني . .

عاودَني الرَجَفانْ!

ضمّيني . . !

عاودَني الرَجَفانْ!

* * *

ابداع

قصة

الكمأة

نجاح إبراهيم (*)

حفنةُ أعوامٍ مرّت، ولا يزالُ لرياحكَ هبوبٌ له لون الغبار في القلبِ والذاكرة.

لا تزالُ مغروساً نصلاً حاداً، تنساحُ في أمداءِ الروحِ ألماً و وجعاً و .. عشقاً، تزحَفُ كفّاك، تحاصران شروشَ الرقبةِ وتتركانِ فوقها رائحة التشظّي. رغمَ تنافرِ طريقينا، ووهنِ

(*) نجاح ابراهيم: أديبة وقاصة من سورية. تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

وفتور خطواتنا إلا أنك تأتيني عبر نزيز الجرح. لا مناص من الهروب أحياناً... من ذاكرة نَقَشتْ على جدرانها من الحضور، ما يبقيه أمداً ماثلاً، موروثاً عنيداً، شرساً يُعيد سيرتَه الأولى كلّما سكنني إختناقٌ. تباعدت أمكنةُ الاحتواء، وطفقتُ أجنحُ للضوء، وعلى غفلةٍ منّي، تسللتَ إلى جلدي، واختبأتَ تحته علقةً شعيريةً تولّد لديّ اختناقاتٍ متكررةً.

٢

البدايةُ. كانت مع بواكير أنوثة عربشت كشجيرة متطفلة على جسد طريٍّ شهدَ خلقاً وردياً، مُتحفاً بالانشداه والدهشة. أذهلتني شقوقٌ مضيئةٌ ألقيت بعصبيّة إلى السماء. التماعاتٌ تقدحُ شرراً أيقظت فيّ شعوراً غامضاً. أقفُ بها، فتدفعُ بي الدفءَ والحلمَ. يجيءُ برقٌ، ويليه رعدٌ يسكنني، ليصرخَ بي وجوداً من الدم، وأخرجُ من تربتي متعفّرةً، وأمضي جسداً خلاقاً يشقُّ الثرى، فأطلع كمأةً مزهوّةً بالحياة والنبض، والأنوثة. تمدُّ يدكَ و تقولُ:

- ظهرت بأرضي، سألمسك.

- هل شهدتَ خلقي؟

- خُلقت لي.

وأطلقتَ أصابعاً حولَ عنقي، أصابع لها طعم التملّك والاغتصاب.

وهمستَ:

- أحبك.

لأول مرة تطرّزني هذه الكلمة وشاحاً، وتطلقني عندلةً في سماءٍ تلمعُ بروقاً وتقصفُ رعوداً. قلتُ على استحياء:

- أحبُّ أن أسمّيكَ رعداً.

- أكون رعداً

قلتُ:

- وتدخل تاريخي؟

أجبتَ:

- وأدخل تاريخكِ.

٣

اليوم لبَّيتُ دعوةَ داعٍ.

له نصيبٌ من فكرٍ، ومساحةٌ من شعورٍ. تغصُّ في المكانِ جمهرةٌ، خليطٌ من رجالٍ ونساءٍ، مثقفي المدينة ومومساتها.

قامات، مسـؤولين بألبسة رسميّة، وأربطة أعناقٍ فاخرة. قَيِضَ لي أن أكون هنا اليوم.. كنتُ سأمضي سحابة يومي في قراءة كتابٍ، لكنّي قررتُ تلبيةَ دعوة الصديق، مرّت عيناي بوجوهٍ باسمة، وشفاه هامسة بأناقةٍ، وعيونٍ راقعةٍ.

أحسستُ أنني ضمنَ مهرجانٍ من المجاملات، وأحاديث تنطلقُ من كلِّ فجٍّ. اخترقتَ الجموعَ قامةً لها حضورها، وسحرها. أعترف بذلك إذ لم أنكر قط أنّكَ حيثما حللتَ تُرافقك هالةٌ من حضورٍ، ومجيءٍ. لكن قدومك باغتني..

انكمشت عروقُ يدي تشدُّ على كمشة أعوامٍ مُنْعَتِقة من حصار الزمن. أحسستُ بألمٍ، وشعورٍ بالإختناق يزحفُ أعلى الصدرِ، وشيءٍ من لعنة استنبتتْ أقاصي الروح. انتقيتَ مكاناً لافتاً، مضاءً، وفاضحاً. كعادتك ازدادَ طولكَ تحتَ الضوء، وأرسلتَ أبعادك في كلِّ الإتجاهات. نظراتك يجبُ أن تحطَّ فوق كل شيء، فقد كنتَ من الفضول، والرغبة

لأن تتعرَّف إلى كلِّ ما حولك. ورشقتَ وجهكَ بحزمة ابتسامات والتفاتات أنيقة، ووضعتَ يديكَ في جَيْبَي بنطالك، ورحتَ تهزُّ جذعكَ بتصنُّع. قبضتَ على مكاني.. فقبضتُ أصابعكَ على رقبتي، وبدأت تضغطُ.

قذفتني بابتسامة ذاتَ معنى.. زغردَت مقلتاك فرحاً. غسلني وجودُك بالتردد والقلق، والاختناق. ألفُ حربة وهميّة أخذت تشدّني إلى الوراء، إلى سجنٍ نسجتهُ من خيوطٍ واهية وصعَّبَ عليَّ الفكاك منه. شرعتُ بفتح أبوابي المُقْفلة لزمنٍ مضى، لأستقبلكَ سكّيناً تضغطُ على الخاصرة، فيزدادَ ألمُ وقيحُ الجرح.. كان أحدُ المتشدقين يخطب فينا. وكنتَ تفضّلُ أجواءَ الخطابات، الشعارات، ودهاليز المناقشات، وهاهي فرصة ذهبيّة أتتك لتثبتَ وجوداً، وتعرضَ عضلاتكَ، فهذه الأمكنة تروقُكَ، اندسستَ في أخصب بقعة وأردتَ أن تدلو بدلوكَ في بئرِ مخزونِ علمكَ، وتنتشلَ بذكاءٍ ما يثير الإعجابَ، ويفغرُ الأفواه.

٤

بهدوء الواثق جرجرتَ خيمةَ الضوء فوقكَ، وسحبتَ خيط الحديث بيسرِ صوبكَ. وغدوتَ طاووساً ينفشُ ريشَهُ.

أحاطت بكَ العيونُ، وتركزَت على فمكَ ووجهكَ، وحركات يديكَ وجسدكَ. طوّقتكَ شهقاتُ النسوة، ولشدَّ ما تُغريكَ في المضيِّ قُدُماً في تعاليكَ، ونشرِ سحركَ أمامَ نظراتهنَّ، واندهاشهنَّ، فتأتيك إحداهنَّ سبيّةً إلى فراشكَ.

٥

كانَ ذلكَ المُتشدّقُ يلوكُ الحريّةَ.. موضوعٌ يأخذُ بلبِّ سجّانٍ مثلكَ، ويتوقِ من تلذّذَ بعبودية الآخرين. أردتَ لإصبعك غمراً في وعاءِ الدم.

زحفتَ حتى صرتَ وسطَ الدائرةِ التي كنّا خطّها المنحني. نفثتَ دخانَ سيجارتك بتعالٍ، وتنفّس من مرّغته الحريّة. بدأتَ بصوتٍ خبيرٍ:

- «يقولُ أندريه مالرو: ضَع كلَّ طاقتكَ لتبقى حرّاً.» وأكملتَ:

- الحياةُ بدون حرّيةٍ لا تساوي شيئاً، أرضٌ مأسدَةٌ تُديرُها شريعةُ غاب، فالمرءُ منذُ ولادته، وانعتاقه من الرحمِ يستشعرُها، وما عليه سوى أن يتقنَ فنَّ الحفاظ عليها. . . . . . .

أطلقَت الجمهرةُ إماراتِ الدهشةِ حولَكَ، وحثّتكَ على المتابعة والاسترسال. شعرتُ بنفسي أختنقُ، صارَ للأشياء، والنّاسِ، والمكانِ لونُ الغباش، وللبقاء ضرباً من الغَباء. ضاقت الدُّنيا بي. يأتيني صوتُكَ مثلَ رُمحٍ مسمومٍ، اندسَّ السمُّ في دمي، وسرى شيئاً فشيئاً في الجسدِ المُعْيَى، نَفَذَ إلى رُوحي، فراحت تنتفضُ. أحاطت بي الوجوهُ، وامتدّت أيدٍ لتحاولَ إعادةَ استفاقتي.

عيناكَ تتابعان انتفاضَ الروح. تتسلّل يداكَ في ازدحام الأجسادِ والأطرافِ والأنفاسِ إلى عنُقي، تحاولان بترَ أنفاسي، أحسُّ باختناقٍ وموتٍ قادم.

أتمتم كطيرٍ مذبوحٍ:

- هـواء.

ويزدادون التصاقاً بي بأعينٍ حائرةٍ، متسائلةٍ، وأصابعَ تعبثُ في الصدرِ والزندِ ترقّبُ نبضاً. أكوابُ ماءٍ تُدلَقُ في الوجه الغائرِ المُتعب.

لا أدري كم مرَّ من الوقت، وأنا على أرجوحةٍ في الشرفةِ، حينما قالَ صديقٌ بلطفٍ بالغٍ:

- هل ارتحتِ الآنَ؟

قلتُ بذهُولٍ وخجَلٍ:

- أنا بخير.

٦

عادَ إلى الحَلَبَة، والتأمَ من جَديد خيطُ الدائرة.

تلوّن وجهكَ بابتسامة مُخاتلة، وانتشيتَ حينما عدّتُ، وشرَعتَ تُزيد في الطنبور نَغَماً أطعَمتَ كَلامكَ بحِكَمٍ، وأمثالٍ، وجُملٍ شهيرةٍ، وقصَصٍ جرَت في أيِّ زمَانٍ لستُ أدري؟

قُلتَ متابعاً، وكأنَّ إغماءتي لم تَعنيكَ:

- يُدهشُني بول إلوار جداً، حينما أطلقَ عبارتَهُ الخالدةَ.

« جئتُ إلى هذا العالم لكي أعرفَكِ وأناديكِ أيتها الحريَّة.. »

وشمَختَ برأسكَ، ورفعتَ حاجبينِ مزهوين، وانتظرتَ تصفيقاً وصيحاتِ إعجابٍ سمعتهم قالوا لكَ:

- الله... الله !!.

قلتُ:

- لا أريد أن أفوّتَ عليكم قصيدة بابلو نيرودا، قصيدة كلّما رددتّها، أو تلفّظتُ بها أو سمعتها، تندرجُ الحماسةُ في مسامي. ورحتَ تقولُ القصيدةَ بإلقاءٍ شعريٍّ أخّاذ:

- متى أنطلقُ يا وطني، من بيتٍ إلى بيت.

- اجمع الحريةَ الهلوعَ.

- لنصرخ في وسط الشوارع ... ...

وتدفقَ سيلُ التصفيق لك ولبابلو، أطنانٌ من المدحِ والإطنابِ وعباراتِ الدهشةِ والإعجابِ انسفحتْ أمامَ غرورِكَ.

دنا منكَ أحدُهُم مُعْجَباً ومتعجباً وقالَ:

- ثقافتكَ ضخمةٌ، عاليةٌ!.

كان يقصد أنها واسعة، عالية، تُرى هل يمكن أن يكون هناك ثقافة محليّة، أو دوليّة وأُخرى عالمية! وأيّة ثقافة ممكن أن نُطلقَ على ما تحمل بعدَ أن تستمرَّ بعرضِ مقْدِراتك؟! حتى الآن معلوماتك دقيقة!!.

لكن حتّامَ هذا الصمود؟

بعضُ هؤلاء يتساءلُ عن اسمكَ، ودرجة ثقافتكَ، وبعضهم يقولُ: إنّكَ فخرٌ ومكسبٌ، وفي نيّة البعضِ دعوتكَ لتزيين مكتبه، وجلساته، وحفلاته، وفي عينيكَ تبرقُ رغبةٌ لتزين غرف النوم حيثُ رغائبُ الشهوةِ، وحدائق العهر. علا صوتُ أحدهم:

- يا أخي سِر بنا نحو الشرق وتحدّثْ عن حريتنا العربية، كفانا إتجاهاً غربياً.

قلتَ له:

- ما رأيك ببيتٍ لأحمد شوقي؟

ورحتَ تقول:

- وللحريّة الحمراءِ بابٌ بكلِّ يدٍ مضرّجةٍ يُدَقُّ.

كلّما توغّلت في إستشهاداتك، كلّما انتابتني رغبةٌ في إحراجكَ، وإرباككَ وكَشْفِ أوراقكَ.

- متى ترتكبُ حماقاتك؟

ورحتُ أنتظرُ...

٧

بيدٍ مرتجفةٍ مضطربةٍ رحتُ أتلمسُ عروقَ رقبتي.

في زمنٍ مضى كانت يداك تطوّقانها، تضغطان على رقيق الجلد، وكنتُ أحتويكَ بنظري وأبتسمُ إليكَ وأخال لثقةٍ كبيرةٍ بك أنَّ ما تفعلهُ لا تقصد به خنقي. إنما فيضُ حُبٍّ، وعظيمُ نماء. وحينما تجمعني جدراني أنزل رأسي أسفلاً وأحتضنُ رقبةً قبضت على رائحةِ أصابعكَ مزيجاً من عطرٍ وتبغٍ. أشتّمها، وأتألّمُ.

أخبرتني المرآة ساعتئذ أنك تركتَ خطوطاً حمراء، حالَ لونُها فيما بعد إلى زرقةٍ داكنةٍ، وها أنا، وبلا وعي أتلمسُ جرائمَ أصابعك. تمتلىءُ العروقُ رغبةً في قلبِ السحرِ على الساحر. تجتاحني، لأعرّيك، كنتَ تتابعُ محاضرتك، وبين الفينة والأخرى تمرّرُ مروراً غروراً نظراتك بي.

عيناكَ تقولان:

- ما زلت جميلةً، وضعيفةً!.

وكنتُ أقولُ:

- لا تزالُ سكيناً حادةً في القلب والذاكرة!.

قلتَ:

رغمَ السنينِ، ما زال خيطك معقوداً بسبّابتي، أستطيعُ تحريكه متى أشاء.

أجبتكَ:

- لن!!.

٨

صُلبتُ زمناً في ساحتك، آلاف المسامير دقّتني، وشدّتني إلى خشب خداعكَ. طوّحت بي أفكارك وخزعبلاتك. وزوّدتني بأقاصيص نسبتَها لكبار المبدعين، اكتشفتُ أنها من نسجِ خيالك.

أقوالٌ وليدةُ لحظتها . نطقَ بها لسانكَ . ألصقتها بهؤلاء الذين أقدّسهم، وحينما حفظتها، وتلقفتها ذاكرتي، فأتقنتُ روايتها في أمكنة ومناسبات ... خانكَ لسانكَ، وانفلتَ من عقاله، وجمحَ معربداً في بوادي الغضب، وتعريّتَ من أسلحتكَ، ووقفتَ في الساحِ بلا سلاحٍ تصرخُ مُرعداً، مُزبداً :

– مَن قالَ لك هذا؟

– أنتَ .

– هُراءٌ كلّ ما قلتهُ، إنسَ ما قلتهُ، وإيّاك أن تروي ما تسمعين مني . ورحتَ تُفرِّغُ قوةَ قبضتك على النحرِ، وسلاطةَ لسانك ولذوعته على رهيفِ الإحساسِ .

أتراكَ غضبتَ لأنني أتقنتُ اللعبة؟ ! .

أم خوفاً عليّ من أن أروي أشياءً خُلّبيةً لا صحةَ لها ، ولا وجود؟

أم تذكّرتَ أنّني كمأةٌ أيقظها رعدُكَ من سُباتٍ أزليٍّ غامضٍ؟ وأنّ رعداً في السماء لا قيمة له إلاّ بثمارٍ أخصبَ التربةَ بها، فأينعت؟ ! .

لذا تراخت راحتاك رويداً، رويداً، وهدأت ثائرتكَ، وتقلّصَ حجمك، فنأيتَ عني تُجانبني النظرات، وتلهث كومةً من إحباط .

استعدتُ أنفاسي وسألتُ :

– أفكارُك، وشعاراتك؟ ! .

قلتَ :

– هراء .

واقتنصتَ مقولةَ أحد روائيينا وأردفتَ :

– «كلّما كثرت الشعاراتُ والأفكارُ . . كثرت الخوازيقُ» .

تمتمتُ في سرّي:

«إذاً أفكارك قد...» ولم أحتمل وجودي في تخومكَ، وكانت اللحظة الفصل بيننا، حيث غيّبتني حفنةُ سنين، وأينعتني عدّةُ بروقٍ، ورعودٍ عنْوَنَتْ إستفاقتي.

٩

حديثُك الطويلُ عن الحرّية ينالُ مني... يُشعرني بالتقيؤ، يوقدُ في نفسي سورةً تلتعجُ نارها لتحاصرني وتحرقَ أعصابي. أعضُّ على جرحي، وأصمدُ رغمَ رياحِ الرغبة في الخروج من هذه المهزلة منذُ اللحظة الأولى لرؤيتك. ظهرتَ الآن كقائد أسطوريٍّ، وقفَ على عمودٍ من مرمرٍ، وراحَ يخطبُ بخلقِ اللّه، فترحلُ إليه النفوسُ، والعقولُ، ويحصدُ ما في نيّته اللعينة من مواسم.

ولعلَّ اللحظة قد حانت لسقوط ذلك الخطيب الخرافيّ، تخبّطَ فرحٌ بدائيٌّ في داخلي حينما سمعتك تقول:

- أذكرُ أن مُفكّراً عربياً اسمهُ سحبان الدايخ قالَ بكثيرٍ من الموضوعية: «أنّ الحريّة لا تنال إلا بالعمل المستمرّ، والفعلِ لا بالقولِ وأنّ الأديانَ كلّها أمرتْ بإجلال وإحترام الحريّة للناس.».

ورحتَ تسلكُ ضروباً من التفنن بإبراز معلوماتكَ، وغناك الثقافي في هذا المجال الذي يكاد لا ينتهي، ووجدتك تنتفخُ كإسفنجة امتلأتْ ماءً، وتشبّعتْ، ولم تعدْ تتسعُ لقطرةٍ واحدةٍ، وأحببتُ أن أعصركَ أمامَ هؤلاء المندهشين، وطلعتُ إليك كمأةً من عبق الأرض، وطلعتَ إليَّ جُرحاً في القلب وشرخاً في الذاكرة.

قلتُ:

لعليّ أغتنمُ فرصةَ وجودي أمام إلـهٍ من آلهة السَقَاء الروحي، وأخصّه بمعلومةٍ خصّني بها سابقاً وهي أنّ سحباناً الدايخ هذا ليس داعية فكرٍ ولا تمنطقَ يوماً بالحرّية، وما شابه ... إنما هو صعلوكٌ من صعاليك عروة بن الورد، كان يسرقُ ليلاً الأغنياءَ، ويوزّعُ ما غنمَ على الفقراء نهاراً، وكان قبل ذلك إماماً من أئمة المذاهب المعروفة، أذكرُ أنه إمامٌ لمذهبٍ خامس يُدعى مذهب السحبانية على وزن الحنفية، والمالكية و ...

وفي عصرنا هذا هو فنّانٌ تشكيليٌّ من الرقة، سرقَ الأضواءَ، ولاذَ بنهرِ الرافقة يبدعُ.

كالصاعقةِ نزلَ عليك كلامي ...

راحت عظامُ فكّك تنقبضُ وتنكمشُ، تحزّمتَ برباطةِ الجأش. . لكنّي خبرتُكَ مِرجَلاً يغلي في داخلِك حينما تغتالُ لحظةَ زهوك.

انتشرَ في الوسط لغطٌ، تضاربت آراءٌ، وأقوالٌ، وشاعتْ همهماتٌ. ابتسمتُ في وجهكَ بمكرِ إمرأةٍ تغذّت ذات زمنٍ بسمومِ أفكارك، وخرجتْ إليكَ من فمكَ تُدينكَ. لمعتْ الكاميراتُ حولي زادتني طلوعاً، وإشراقاً. أكملتُ، وأنا أوجّهُ حديثي لمن توافدوا إليّ بكلّهم.

– أعجبكم سحبانه هذا؟! مقولته سُحبت عليّ من قبل أيضاً».

ووضعتُ حقيبتي تحت إبطي، وهرولتُ أعتقُ نفسي منكَ ومن هذا المكان الذي جمعني بك . . ربّما لتاريخك الطويل في المراوغة، والختلِ تستطيعُ أن ترمّمَ أمرك!.

لكن حينما كادَ الخارجُ يحتضنني ألقيتُ عليكَ نظرةً أخيرةً، كنتَ خراباً وكان زحفٌ من زبدٍ يكسحُ قامتك.

ابـــداع

معاً على الطريق

نجوى النابلسي

قال لها :فلنلعب النرد، إن كان العدد فردياً افترقنا، وإن كان زوجياً استمررنا، تقلصت ابتسامتها، دارت عينيها، سألته: أنترك مصيرنا بيد القدر؟ أجابها ألم يحكم القدر لقاءنا، ماكان لنا أن نلتقي بدونه، قالت لكنه اختارنا ليكون اللقاء مختلفاً، رد ولأنه كان مختلفاً سيكون الفراق مختلفاً أيضاً.

(*) نجوى النابلسي: أديبة وقاصة من سورية. تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

قذفا النرد كطفلين يلهوان بدمية وجاء الرقم مفرداً، نظرت إليه بتحد، كاد يتراجع لكن تحديها أيقظ عناده، هز رأسه وقال سنقيم حفلاً وداعياً، نحتفل فيه بآخر ليلة لنا معاً.

أعد الكؤوس وأعدت العشاء، لم يتحدثا عن الفراق، ضمها كما كان يضمها دوماً، قبّلته كما كانت تقبّله دوماً، وكعادته نظر في عمق عينيها، توقع أن يرى حزناً، توقع دموعاً كانت سترضي غروره، لكن وميضها لم ينطفىء لم يخبُ، لم تتألق بهما دمعة، سألها ما ستفعلين غداً، أجابت كما أفعل كل يوم وأنت قال كما أفعل كل يوم.

ومضى، ومضت. النسيان كان بحراً والذكريات أمواجاً تعلوهما حيناً ويعتليانها أحياناً، الوصول إلى القاع صعب والأنفاس تتهدج، تصارع مياه الماضي الجارفة، القاع بعيد بعيد والوصول إليه معبر طويل، حارقة ملوحة الصور، عاتية الحرب مع النفس، والكبرياء جزيرة يستريحان عليها، يتشبثان بها ريثما يعودان إلى البحر باحثين عن عمق السلوى، تمنت لو تغرق ذاكرتها وتنسى، تتحول لؤلؤة تفترش محارة تختبىء بين دفتيها قصة حب ثمينة، تمنى لو يبقى بحاراً يقاوم ريح حبها حتى يكسره عنيها، ويمحو طعم أيامها.

غرق بين الكتب يبحث عن علم يظهر المشاعر لهواً، يبدد أخيلتها الوهمية، يفسرها، يترجمها أرقاماً وواقعية تشلح عنها ثوب الرقة والشاعرية، كيميائية الغدد فيزيائية الجسد، آلية الحب، وتطلعات الغد، شيء واحد فقط لم يستطع له تفسيراً قد نسي الكثيرات غيرها فلمَ تتأبى على النسيان وتطل من عيني كل امرأة وتقول له ليست تلك أنا؟

وتجاوزت ذاتها لتبحث في عيون الناس عن ألم يخفف ألمها، تصور

قصصاً ليست قصتها وتكتب عن أحلام لم تكن يوماً حلمها، تعتلي المنابر لتسقط الضوء على نقاط ضعف وتفسر طرقاً لاجتياز محن، وتعدو وراء كل حقيقة غائرة في أعماق معذب، بتبصرها تنتزعها، تحللها تدرسها وتجد لها مكاناً في كتبها. شيء واحد لم تجد له تفسيراً قد كتبت كل الأحرف الممكنة لكن كل حرف يطل عليها يسألها عن اسمه يقول لها ليس ذاك أنا.

مرت سنوات الكفاح ضد البحر، لم يصلا قاعاً، لم يغرقا، كما لم يحاولا الخروج منه يائسين، ألا طريق إلى النسيان أبداً؟

التقيا بعد سنين دعوة عامة لتكريم المبدعين، تصافحا، اختل كل ما ذاكرَه من علم، وشيءٌ آخر لا يفسر ومض في داخله. اهتزت كل القصص داخلها وقصة أغرب من خيالها التمعت في قلبها.

خرجا من الحفل معاً سارا على الطريق صامتين، هنأته بنجاحه وبارك نجاحها، سألها أنرمي النرد من جديد، أجابته لا بل بإرادتي نفترق.

وعادت إلى البحر وعاد إليه.

* * *

قضايا أنثوية في الشعر النسائي العربي المعاصر

القس رياض ايليا*

«أنا أنثى»

هذه العبارة التي أطلقتها الشاعرة فدوى طوقان في إحدى قصائدها في لحظة محفوفة بالصدق مع النفس(١)، والتقطتها من بعدها شاعرة مغمورة تدعى فتحية نويلاتي لتعاود طرحها من جديد بجرأة

* القس رياض إيليا: باحث من سورية. القس الروحي في الكنيسة الانجيلية بالحسكة.

(١) ديوان فدوى طوقان -دار العودة- بيروت ط١ ٧٨ ص٢٣٩.

أكثر وصوت أوضح ظهر في عنونة إحدى مجموعاتها الشعرية بها [١] لايمكن التعامل معها إيجابياً بمعزل عن أي فهم مغلوط لها، إلا إذا تم إخراجها من حيز التعريف الضيق ووضعها في السياق الصحيح لها، لنكتشف من خلاله أنها صرخة مزمنة في أفواه ملايين النساء على مرّ العصور، ممزوجة بالمرارة، مازال دويها مسموعاً عبر مساحات عريضة من عالمنا العربي في زمن لم يتسنَّ له الخروج بعد من وطأة حصار الذكورة.

والشاعرة العربية أرادت وتريد لصرختها المرّة هذه أن تخرج قوية من غرفة نومها إلى العلن، لتستقر بنفس القوة في آذان صماء منغلقة في سعي محموم منها لتضخيم وتسخين قضايا كثيرة تتعلق بالجانب الأنثوي فيها، وهي في كل هذا تمثّل جمهرة واسعة وعريضة من نساء الشرق اللواتي مللن الكبت والخوف والآه المخنوقة ونظرة الأهل غير المتفهمة والقاسية، ويرين أنه قد حان الوقت وأزف للخروج من سراديب هذه الحالة التي تصف دقائقها فتحية نويلاتي بقولها لحبيبها:

يا حبيبي، نحن في الشرق ضحايا

فالتمس عذرا لخوفي

أنا أنثى

ومثيلاتي يعشن الخوف مثلي

بين أحضان المرايا

ننسج الكبت حكايا

ننفث الآه بأعماق الدفاتر

نتحاشى نظرة الأهل

(١) فتحية نويلاتي - أنثى أنا - مطبعة الاعتدال - دمشق.

ونخشى أن نجاهر

وأنا أخشى المخاطر والمظاهر

هل أغامر؟... لن أقامر..![١]

ولعل القضية الأكبر والأهم هنا والمنبّر عليها في هذا المجال والمراد لها أن تندفع إلى الواجهة لتأخذ حقها من الاهتمام والعناية تكمن في هذه الرؤية غير الواضحة للواقع النفسي والداخلي للمرأة والجهل المتعمد أحياناً بمعظم تفاصيل وتشعّبات هذا الواقع والتنّصل من مستلزمات حضوره ... وذلك بتكريس حالة التعامل معها على أساس أمومي صرف. مما أدّى إلى تضخيم الجانب الأمومي لديها على حساب الجوانب الأخرى، الأمر الذي مازال يشكل نوعاً من الظلم الموجه إلى المرأة.

والمرأة في سعيها المتكرر للتشديد على البعد الأنثوي المهمل في شخصيتها إنما تبغي: أن تخرج من الإطار الأمومي الوحيد الذي تم حشرها فيه، إلى أطر أخرى لاتقل ّأهمية عنه بالرغم مما أسبغه عليها هذا الحشر من صفات قدسية وصلت في بعض منها إلى ما يشبه التأليه[٢]. وهي تصر ّفي الوقت ذاته على حقيقة وجودها ككائن بشري معرّض بحكم تكوينه السيكولوجي والفيزيولوجي لكل أشكال النقص والعجز والخطأ.

(١) فتحية نويلاتي -المرجع السابق ص١٦-١٨.

(٢) توسعنا في شرح هذه النقطة في بحثنا: الأمومة في الشعر العربي المعاصر، وعلى سبيل المثال نقرأ هذين البيتين للشاعر القروي:

فؤاد الأم بالك من فؤاد يضم من العواطف ما يضم

غلطنا حين صلينا (أبانا) كما قالوا لنا فالله أم

إن غادة فؤاد السمان تدرك هذه الحقيقة جيداً وتمـلك مـن الجـرأة ما يجعلها تندفع للكشف عنها بصراحة تامة قد تصل في تأثيرها إلى حدّ الصدمة عند البعض:

لو عرف الله ... أمي

لما جعل الجنة «تحت الأقدام» (١)

وعليه: فإن الأمومة على أهميتها -لاينبغي أن تكون المعبر الوحيد للدخول إلى عالم المرأة لأنه من غير المتوقع أنّ دخولاً كهذا يمكن أن يضمن وصولاً آمناً وموفقاً لشواطئ عالم واسع كعالم المرأة.

وهنا ربما نجد في صيحة فتحية نويلاتي النغم ذاته الذي وجدناه في صيحة زميلتها غادة فؤاد السمان وهي تسعى لتأسيس دخول أسلم إلى عالمها كامرأة من معبر أرحب وأضمن بقولها:

أنا أنثى.. لي إحساس كغيري

لي قلب

أختكم مثلي ومثلي أمكم

كانت تحبّ... (٢)

بيد أن المرأة في حرصها للتأكيد على خصوصيتها الأنثوية لاتنسى نفي الاتهام الظالم الموجه إليها كأنثى على أساس أنها المحرك لطاقات الشر

(١) غادة فؤاد السمان -مطبعة العجلوني- ديوانها: الترياق ١٩٩١ ص٦٠.
(٢) فتحية النويلاتي -المرجع السابق ص٣.

ونوازع الفساد في جسم الإنسانية ملقية في كل ذلك المسؤولية على الكائن الإنساني ككل بعنصرية: الذكوري والأنثوي.

ويأتي اقتباس هند هارون للحادثة الشهيرة التي جرت للسيد المسيح مع المرأة الخاطئة [١]، ووضعها في قالب شعري جميل موفقاً وداعماً لحقيقة تساوي الكل في إمكانيات الخطأ:

ورنا عيسى إلى القوم وصاح:
«رجم نفس لم تصن عرضاً مباح»
واستعد القوم في حقد دفين
لانتقام ظالم وغد مهين
فإذا عيسى ينادي في البشر:
«من يكن منكم بلا ذنب عبر
يرجم الأنثى ويهوي بالحجر..!» [٢]

لأن أي تغاض عن إدراك حقيقة تساوي الكل في الخطأ وفهمها قد يصبح سبباً في جر المرأة إلى «مسالخ الجزارين» الذين يكونون عادة من أقرب الناس إليها فتفقد بذلك إحساسها بالأمن لتعيش على الدوام هاجس الخوف والرعب. إن الشاعرة نازك الملائكة تضعنا في أجواء هذه الصورة القاتمة لمعاناة بنات جنسها حيث تخاطبهن قائلة:

يا جارات الحارة يا فتيات القرية
الخبز سنعجنه بدموع مآقينا

(١) الإنجيل المقدس بحسب القديس يوحنا، الإصحاح الثامن -الآيات من ٣-١١.
(٢) هند هارون -بين المرسى والشراع- وزارة الثقافة -دمشق ٨٤ ط١ ص١١٩.

سنقصُ جدائلنا وسنسلخ أيدينا

لتظل ثيابهم بيض اللون نقية

لابسمة لافرحة لالفتة فالمديه

ترقبنا في قبضة والدنا وأخينا

وغداً من يدري أي قفار

ستوارينا غسلاً للعار؟(١)

هذه الحالة التي استطاعت أن توقفنا عندها نازك الملائكة وشـاءت لها أن تكون تصويراً حياً لواقع مرير عاشته ولازالت تعيشه المرأة في ظلّ طغيان رجولي جارف، استطاع -نتيجة عوامل تاريخية وفكرية وسياسية واقتصادية ونفسية عديدة- التحكم بمصيرها وحريتها وإرادتها مخضعاً إياها لأشكال مختلفة من الاستعباد القاسي الذي وصل في الكثير منه إلى درجة القهر الحقيقي... ستبقى تشكل قضية جوهرية وأساسية تتـناولها الكثيـرات من شاعراتنا في إبداعاتهن الشعرية. فها هي ذي هيـام نويـلاتي تتطلع إلى البيوت في بلادها فلا تبصر فيها رجالاً، وإنما ملوكاً جبارين تذوب لسلطانهم النساء كالجواري:

في كل بيت ملك ينادي

يستعبد «الحريم» في بلادي

قد ورث الإله من أجدادي

قد ألف النساء كالجياد

جارية تذوب للأسياد(٢)

(١) ديوان نازك الملائكة، مجلد ٢ -دار العودة- بيروت ط٢ ٧٩ ص٣٥٤.

(٢) أنيسة عبود -مشكاة الكلام- وزارة الثقافة- دمشق ٩٤ ص٣٦.

أما الشاعرة أنيسة عبود فهي ترى أن الطغيان الذكـــوري قد يصـــل في بعض تجلياته ومظاهره إلى أقصى درجات همجيته حين يطلق الرجل العنان لنفسه لينتقل من امرأة إلى أخرى بصورة هستيرية لايقيم فيها وزناً لأية اعتبارات إنسانية أو خلقية تسوقه في كل ذلك غـريزة حيـــوانية لاتعمـــل إلا على تضخيم حيز الوهم لديه بإمكانية تحقيق كينونة رجولية يصعب الخروج من إطار وصفها بالهشاشة والزيف لأنها أعجز من أن تعبر عن ذاتها إلا ضمن ممارسات سادية ممقوتة:

رجل يعرف ألف امرأة

رجل يقتل آلاف القبلات

رجل وامرأة يسترقان الوقت

رجل يجلد

وامرأة تجثو للجلاد...[1]

إن غادة فؤاد السمان لاتستطيع أن تجد في كل ما أشارت إليه أنيسة عبود من سحق للذات الأنثوية على يد الرجل انتصاراً للرجولة وإنما ضياعاً للاثنين معاً. فالرجل هنا متساوٍ تماماً مع المرأة في كونه ضحـــية أيضـــاً، وفي كونه محتاجاً لذات الفعل الإنقاذي الذي تحتاج إليه المرأة:

فتشوا عن المرأة

تحت نعال الرجولة

وعن الرجولة

تحت بصمات التناقض

وأنقذوا الاثنين معاً[2]

(١) أنيسة عبود – مشكاة الكلام – وزارة الثقافة – دمشق ٩٤ ص٣٦.

(٢) غادة فؤاد السمان – الترياق – المرجع السابق – ص٥٩.

فلاعجب والحال هكذا بالنسبة للواقع الأنثوي المزري الذي وصلت إليه المرأة نتيجة هذه السيطرة الرجولية المتجبرة، غير المتفهمة التـي ولّدت كل هذا الاستخفاف بوجودها وكيانها الذي تجلى في تكبيلها وإقصائها. والاكتفاء بالتعامل معها على أساس أنها سلعة رخيصة لاقيمة لها.

لاعجب أن يكون مثل هذا التصرف الوحشـي إزاء المرأة سـببـاً في انحطاط المجتمع وتراجعه وانهيار بنائه وتعرضه لكل هذه الهزائم المضللة، إن هذا ماتريد إظهاره الشاعرة هيام نويلاتي بقولها:

عرفت كل امرأة
تعيش في عشيرتي
كسلعة رخيصة
تصحو على كل أمل
في كل إشراق وفجر
تجد السلاسل المطبقة
في ذلها الذي يحيطه الرجل بالملل
في أسرها الذليل...
وهكذا
أدركت سر القدر
وسر كل الهرب
أدركت سر موكب الهزائم المضلّلة
وجوهر الحقائق المزيفة (١)

(١) هيام نويلاتي: الهرب -ط١ ٧٣، ص٤٨ و٤٩.

وهذه هدى الزين تحاول البحث عن ملاذ آمن يقيها ويقـي مثيلاتها من النساء من الوقوع أسيرات لعبودية تحويلهن إلى مجرد رمز جنسي رخيص أو إعلان تجاري تافه :

الشوارع حادة
والربيع تسكنه العاصفة
الليل ملاذ الأشباح
والمرأة رمز أو إعلان تجاري
فبمن ألوذ من كل هذا الخوف
وهذا الدمار..؟(١)

وهي -وإن كانت تجد بعض الصعوبة في العثور على مثل هذا الملاذ الآمن- إلا أنها لن تعدم الوسيلة للتعبير عن رفضها وعدم استجابتها لمجمل الإغراءات الهادفة إلى الإيقاع بها بغرض تحويلها إلى وسيلة إمتاع لا غير. انطلاقاً من إدراكها الواعي لما يمثله هذا التحويل من استخفاف بكينونتها الأنثوية... وهدف وجودها :

يامن تدورون كالأشبال المحاصرة
بين الكلمات والقواميس
بحثاً عن كلمة تغري هذه الغانية أو تلك
لا منفذ لكم سوى الغبار والصخور
طوحوا بربطات العنق الجميلة
والقمصان الهفهافة

(١) هدى الزين: بداية الأسفار -اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٨٠ ص٥٢.

وحلقوا كالسنونو

عبر السماء الزرقاء

فالمرأة لن تحتضن القواميس

ولن تعانق الكلمات..![١]

إلا أن الشاعرة سعاد الصباح لاتبدو متفائلة كثيراً إزاء إمكانية تفعيل دور هذا الرفض، ليصبح قادراً على إحداث تغييرات هامة لصالح الحالة الأنثوية. وذلك لأنه ما زال يصطدم برفض ذكوري أشد وأعنف. يتمثـل في إصرار الرجل على لعب ما يعتقد أنه دور البطولة، وبهذا يكون قد أقفل الباب تماماً أمام أي فهم من جانبه لحقيقة نوازع المرأة وطموحاتها في إرساء قواعد سليمة لعلاقة سوية وناجحة بينهما:

كم جميل لو بقينا أصدقاء

إن كل امرأة تحتاج إلى كف صديق

كن صديقي هواياتي صغيرة اهتماماتي صغيرة

وطموحي أنا أمشي ساعات معك تحت المطر

عندما يسكنني الحزن ويبكيني الوتر

لماذا تهتم بشكلي ولاتدرك عقلي؟

... كن صديقي ليس في الأمر انتقاص للرجولة

غير أن الشرقي لايرضى بدور غير أدوار البطولة[٢]

(١) هدى الزين: المرجع السابق ص١٢و١٣.

(٢) سعاد الصباح: الأغنية التي شدت بها المغنية ماجدة الرومي.

ويبدو أن هذا الدور البطولي للرجل الشرقي قد استساغته وخضعت لتأثيره بعض النساء كأمر واقع وحقيقة لامفر منها، فأصبحت المرأة الشرقية بذلك معتادة عليه حتى أنها صارت تجد صعوبة في تحقيق ذاتها الأنثوية إلاضمن إطار جبروت وسلطة ذلك الدور. من هنا فقط نستطيع تفهم طبيعة خطاب الشاعرة لميعة عباس عمارة الذي تتوجه به إلى الرجل:

أنا التي تراني
كل خمول الشرق في أرداني
فما الذي يشد رجليك إلى مكاني؟
يا سيدي الخبير بالنسوان
إن عطاء اليوم شيء ثان
حلّق
فلو طأطأتَ لاتراني (١)

وعلى ضوء هذا الواقع ذاته الذي وجدت فيه المرأة نفسها رازحة تحت ثقل مرارته يمكن أن نلتمس العذر لفدوى طوقان وهي تصر على البقاء أسيرة في ظل عبودية الرجل:

حبيبي بما بيننا من عهود
بضحكة عينيك
إذا أنا ضقت بأغلال حبي
وثرت عليها وثرت عليك
فلا تعطني أنت حريتي

(١) لميعة عباس عمارة: عراقية –دار العودة– بيروت– ٧٢ط٢ ص٦.

فقلبي قلب امرأة
من الشرق يعشق حتى الفناء
ويؤمن في حبه بالقيود (١)

والأمر ذاته ينسحب على كلثوم مالك عرابي التي يُشتّم من خطابها للرجل رائحة الهزيمة المرة والعجز التام عادةً مما هي فيه من القهر كأنثى نوعاً من القدرية التي لاتملك ازاءها إلا الانصياع لقسوة حكمها بروح انهزامية تتجلى واضحة في سياق كل عبارة من العبارات المشكلة لهذا الخطاب:

وانكسرت عيناي
وأريق الماء على وجهي الأملس
وأمرك مولاي
فأنا جارية ترفل بالوجد الأخرس
هاك الزنار ينام إزاء سريري
وأنا حيرى بثيابي الزرقاء
ورعشة صدري البلهاء
وخوفي يهدر عبر ضميري
جسدي يخشى العار
يخشى وهج التيار
قلبي شرقي الأضواء
يعزف حباً كالنار

(١) ديوان فدوى طوقان -دار العودة- بيروت- ٧٨ط١ ص٢١٧

لاتجربة حمراء

تتلاشى في آخر قطرة كأس خضراء

هذي أشعاري

هي جزء من أسراري

هي أحلى مني

أحلى من خصري العاري

يا مولاي يا قدراً من أقداري (١)

غير أن كل تلك الصور القائمة عن الواقع الأنثوي الصعب الذي تعيشه المرأة في ظل طغيان هيمنة رجولية جارفة لاينبغي أن تقود إلى تصور أن ثمة حالة من الرفض النسائي المطلق لكل أنماط الرجولة وأشكالها تدفع المرأة إلى التأسيس بقوة لقطيعة مزمنة وتامة مع الرجل.

فهي مازالت مع كل ذلك ترى في رجولته الشامخة النقية الخالية من شوائب الهمجية ورواسب الجهل تحقيقاً لأنوثتها وإشباعاً لمختلف حاجاتها كامرأة، وهذا مانتلمسه واضحاً وصريحاً عند الشاعرة سنية صالح وهي تخاطب الرجل قائلة :

أيها الرجل الشامخ

كالتاريخ

اغمرني اغمرني بحبك وملحك

وأمواجك

(١) كلثوم مالك عرابي، النابالم جعل قمح القدس مراً -المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - بدون تاريخ - ص١١٣-١١٥ .

أنا الغابة الملتهبة بالحب

وأنت طائر يهيم بين أشجاري

تغفو النسائم على جناحيك

كما تغفو النجوم فوق المياه الهادئة

ومع همساتك أغيب كالشمس الذائبة (١)

وربما الشيء ذاته يقف وراء كل الحميمية والدفء اللذين يغلفان دعوة فدوى طوقان التي من خلالها تكشف عن الحاجة القصوى والملحـــة لمثل هذه الرجولة الحقة بهدف التخطيط لإنشاء حالة إنسانية سوية على قواعد ثابتة من الود والتفهم والاحترام والتعاون بين الجنسين وبهذا وحده فقط يمكن تحقيق واقع اجتماعي سليم فيه ينتفي الظلــم وتترســـخ العـــدالة ويسمو الإنسان:

ناديني من آخر الدنيا ألبي

كل درب لك يفضي فهو دربي

يا حبيبي أنت تحيا لتنادي

يا حبيبي أنا أحيا لألبي

صوت حبي

أنت حبي

أنت دنيا ملء قلبي

كلما ناديتني جئت إليك

(١) سنية صالح: حبر الإعدام -دار الأجيال ١٩٧٠ط١ ص٣٢.

بكنوزي كلها ملك يديك

ينابيعي، بأثماري، بخصبي، يا حبيبي (١)

على أن كل ذلك يستحسن أن يتم ضمن إطار من الشرعية لضمان تجاوب المرأة وتجنب الاصطدام بحائط الرفض الذي تقيمه جليلة رضا بقولها:

لاتسلني كلما «الهاتف» يسري كيف حالي

وإذا صرنا وحيدين فلاتطر جمالي

إنها المرأة يغريها التمني بالمحال

لاتدعني انشد الشعر واستوحي خيالي

لست أرضى اللهو بالنار ولاأبغي ضلالي

إنني أخشى على نفسي مني من لهيبي

ابتعد عني فلن تغدو يوماً من نصيبي (٢)

وفي حال استقامة الأمور لصالح واقع اجتماعي ناجح قائم على دعائم من الوعي والتكامل والنضج فيه تشعر المرأة بقيمة وجودها وأهمية دورها حينذاك فقط يمكن ملاحظة هذا التغيير الشامل في لهجة خطابها وعمق توجهاتها وهي تنتقل من قضاياها الأنثوية الخاصة إلى القضايا الأهم والأشمل والأعم، والدليل على صحة ذلك هذه الأبيات للشاعرة جليلة رضا:

دعونا نقتتل جنباً لجنب فإنا قد تساوينا وجودا

سنخلعه رداء من حرير ونحتضن البنادق والحديدا

هلموا يا نساء الشرق هيا فقد عفنا التراخي والجمودا (٣)

إن الحديث هنا لابد أن يتوقف لكنه لن ينتهي

لأن القضايا لما تنته بعد...

ولأن الشعر النسائي لمّا ينته بعد.

(١) فدوى طوقان -المرجع السابق ص٢٠٩ و٢١٠.
(٢) جليلة رضا: اللحن الثائر -دار مصر للطباعة- بدون تاريخ ص٧٧و٧٨.
(٣) جليلة رضا: المرجع السابق ص٢١.

قراءة في شعرية مالك حداد

د. عبد الله حمادي

١- مالك حداد الشاعر والإنسان

ولد الشاعر الروائي الجزائري مالك حداد بقسنطينة في الخامس من شهر جويلية عام 1927، من عائلة متوسطة الحالة الإجتماعية، عرفت بانتمائها المبكر لعالم التربية والتعليم، فهي تنحت من صخر التلقين أسباب العيش، وتستنشق من وهج المدينة الصخرية معنى الكرامة والإباء.

(*) د. عبد الله حمادي: أديب من الجزائر. استاذ الأدب العربي في جامعات الجزائر. له عدة مؤلفات في الأدب والنقد الأدبي.

في هذه المدينة الموغلة في التاريخ نشأ الشاعر بين قطبي هذه الثنائية التي لازمتها الصخر، نشأة محافظة تعتز بانتمائها للجزائر، وكذلك انحيازها المصيري للعروبة والإسلام، فكانت هذه الثوابت المتينة بمثابة الشجرة التي أصلها ثابت وفرعها في السماء، والتي هي أيضا بمثابة المرجعية الأساسية التي بفضلها جاهر الشاعر بانتمائه المفرط لوطنه الجزائر، وقضيته المصيرية، وكذلك استلهامه الصريح لمعاني الأصالة من رصيده الحضاري العربي والإسلامي الهائل، والذي ما انفك يشير إليه إما بالتصريح وإما بالتلميح كقوله:

إنني النقطة الأخيرة لقصة تبتدىء
من صحرائي المترامية أنسج الأغاني
أحتفظ في عيني الماثلتين بغنائيتي
إنني في الحقيقة التلميذ والدرس(١)

je suis le point final d'un roman qui commence, de mes deux sahara je ferai des chansons, je garde dans mes yeux intacte ma romance, je suis en verite l'eleve et la leçon.

بفضل هذه الممكنات تحتم على مالك أن يستجيب لنداء الضمير والواجب النضالي منذ الساعات الأولى من أجل تحرير أصالته وانتمائه، تاركا عن قناعة مدارج الدراسة القانونية بجامعة **أيكس أنبرفنس** «AIx ENPRovENcE» بفرنسا وملتحقا برفاق درب الكفاح المسلح تحت لواء جبهة التحرير، لذا نجده شديد الحنين إلى تلك الذكريات...

أنصت إلي إنني خائف
إننا سنذهب لرؤية أصدقائي الأموات،

(١) Malek Haddad: le Mallheur en danger.ed.Bouchene. Alger. 1988. p25.

لرؤية قرية ملفوفة في أبشع أنواع الشقاء،
لرؤية ذكرى ملتوية كما المسمار،
لرؤية أمل أكثر تهشما من زجاج السيل.
الغزالة المجنونة التي تعرف الخرافة،
والخرافة الميتة والرجال المسلوبين.
إننا سنذهب لنعاين
تلك الورشة الجهنمية لصناعة المغامرات(٢)

وفعلاً قد مكنه الإختيار الصعب والإرادي من معايشة أحداث ملحمة وطنه بكل جوارحه، فحمل هم القضية محمل العشق لذا أدرك منذ البدء معنى كلمة وطن..

... عندنا كلمة وطن لها طعم الغضب،
يدايا قد داعبت قلب الزيتون،
ذراع الشاقور كانت بداية الملحمة،
آنذاك، تراءى لي جدي حاملا اسم المقراني(٣)

ولأنه كان يدرك أن وطنه بات يحتكر أنواع الشقاء، كان عليه أن يختار العمل ويركب صهوة الإلتزام الذي سيصبح شعاره الذي سيجعل منه شاعر الغزالة والحمامة، أو شاعر الوردة والثورة، أو شاعر الحب والقضية.. لقد تقاسمه طول حياته النضالية والإبداعية همان: هم الإنعتاق من المستعمر، وهم العودة إلى الجذور. وبين طرفي المعادلة ظلت تكمن إشكالية «الكيف والمتى» ففي البدء كانوا يقولون كانت الكلمة، لذا جاء دور مالك حداد ليضطلع بحمول عالم الكلمة- السحر- ليجعل منها صوتا متميزا يرى في ضرورة الغناء مبدأ:

(٢) Malek Haddad: le Mallheur en danger . P21.
(٣) Malek Haddad: le Mallheur en danger . P26.

... إنني أغني من أجل مبدأ

إنني أحب الغناء(٤)

لأنه كان يدرك كما يقول:

... في أعماق الصحاري غزالتي تشكو الوحدة(٥)

لقد انفجرت على إثر هذا الوعي بالمصير والإنتماء طرقات مالك حداد الإبداعية لتعرف تجلياتها الكبرى في عالم الشعر وعالم الرواية والقصة، وهما العالمان اللذان تربط بينهما حالات الفيض القصوى حيث الشعرية والغنائية لابد أن تكون معبر لخطاب الجاذبية والفعل، فأما جاذبية الخطاب- القول- فقد طفحت بها عبودية المسكون برعشة الحب والجمال، وأما حركية الفعل - العمل- قد أبرزها نضالية المستميت من أجل الحرية والبقاء، فكان عليه كما يقول:

كان علي أن أشرح

مغزى شرف الموت وعظمة الحياة(٦)

لأنه أدرك جيدا حديث الزهرة وهي تقول: ...

قالت الزهرة إنني أتألم

أعيدوا إلي المروج

إنها زهرة الحرية(٧)

لذا كان مالك حداد من أوائل الكتاب الجزائريين الذين انحازوا في أعمالهم الإبداعية الشعرية منها والروائية على وجه الخصوص إلى دائرة الإلتزام الثوري، واحتضان صميم القضية التي استحالت إلى أصل في سلم الإختيارات. وكيف لا وهو الذي كان يرى أصدقاءه يذهبون ولا يعودون؟

(٤) Malek Haddad: le Mallheur en danger . P33.

(٥) Malek Haddad: le Mallheur en danger . P30

(٦) Malek Haddad: le Mallheur en danger . P33

(٧) Malek Haddad: le Mallheur en danger . P42

... إنهم يذهبون صوب الأساطير،

والأسطورة تفتح ذراعيها،

وقد استحالوا إلى أرواح، وكذا إلى وطني(٨)

من هذا العباب الثوري الزاخر أغدق مالك حداد من الذاكرة الأدبية الجزائرية أربعة أعمال روائية ذات مسحة شعرية خالصة ظهرت حسب التدرج الزمني التالي:

- الإحساس الأخير 1958 أو الإنطباع الأخير (وقد أنجزنا ترجمته إلى العربية).

- سأهبك غزالة 1959. ترجمها إلى العربية صالح القرمادي تونس 1968.

- التلميذ والدرس 1960، ترجمها إلى العربية الدكتور سامي الجندي، بيروت، 1962.

- رصيف الأزهار لا يجيب (ترجمها إلى العربية الدكتور حنفي بن عيسى الجزائر، 1965.

كما ترك ديوانين من توهجاته الشعرية وهما على التوالي:

- الشقاء في خطر 1950 ترجم إلى العربية من طرف السيدة جورج الأبيض العيسى، حلب، دمشق، 1961. إلا أننا لم نطلع على هذه الترجمة.

- أنصت وسأناديك.

بالإضافة إلى مجموعة من المحاضرات والمقالات التي كانت بمثابة المفاتيح الضرورية لاستقبال نداءاته الإبداعية النضالية.

فهذه الإنجازات الأدبية الرائعة أول ما يصادفك فيها هو بريق الأمل الذي لا يخبو رغم قتامة الحزن الذي تستبد حدته بالشاعر في بعض الأحيان إلى أن يستحيل إلى وجه من وجوه الشقاء الخطير فيصرخ الشاعر:

(٨) Malek Haddad: le Mallheur en danger. P39

آه إلهي هذه الليلة كم من ليال

تخبىء في عيني(٩)

لكن إيمان الشاعر بعدالة قضيته، وقدرة شعبه على مواجهة المحن مهما اشتدت جعلت منه يستلذ قداسة المسؤولية التي من أجلها تهون النفس.. وهي أقصى درجات التضحية، إذ نجد في آخر المطاف الجود بالنفس يبقى أقصى غاية الجود.

ومن هنا طفحت أعمال مالك حداد بوهجها الإنساني الثائر؛ إنسانية خولت له أن يقول في إحدى قصائده..

... الإنسانية تبدأ بين ذراعي(١٠)

إنها إنسانية مشحونة بمثالية تقاسم الخبز والماء مع الجميع أو إن شئت مثالية التواصل والعطاء الذي جعل من مالك حداد شاعر القول والفعل بكل معنى الكلمة، أو شاعر الصفوف الأولى التي تعرض نفسها لجاذبية مختلف أوجه التضامن؛ إنها وجه آخر من وجوه البطولات الأسطورية التي قذفت بالشاعر، وبأبناء وطنه إلى عدم المبالاة بنتائج العواقب مهما كان حجم المخاطر، لأنهم كانوا يدركون أنه لطرد الشتاء من وطنهم كان عليهم أن يحتضنوا الموت في الصيف كاحتضان السنابل لحريق الشمس.

لقد عاش مالك حداد قضية وطنه بكل أبعادها الخلقية والفلسفية، لقد كانت كلماته المتبقية في «ألبومه» الخالد أو روائعه المنحوتة على جدارية الزمن الجزائري الثوري المتحرك بمثابة الإعترافات الكهنوتية، حيث طغت عليها لغة الطقوس، لذا لا يمكن أخذها إلا بمأخذ الجد الذي يقدر الإلتزام حق قدره ويضعه في موضع الريادة التي يستوجبها المقام الجلل.

(٩) Malek Haddad: le Mallheur en danger. P26

(١٠) Malek Haddad: le Mallheur en danger. P33

إن خطابه المرسل عبر روائعه الروائيه ومختلف قصـائده الغنـائية، هو عبـارة عن فاتحة لمشروع يكرس نفس الموضوع، ويعيد نفـس اللازمة على مسمع الزمن، إنها لازمة الوطن والإنتماء، أو لازمة الحب والحرية، أو هي بأبسط تعبير لازمة عظمة الإنسـان في هذا الكون وواجباته من أجل تحقيق لحظة التعاون القصوى حتى يشيد ذلك الصرح الذي تكون دعائمه المحبة والتآخي، دون أن ينسى الإنسـان حضوره الكلي ساعة استشعاره لحجم الظلم والتسلط، أو نشوة الإنتصار والتمرد.

وفلسفة مالك حداد من وراء هذا الوهج الشعري الثائر والحـالم، هي حصيلة لمعاناة طويلة وتأمل بطيء في مشيئة ما عرف ويعرف وسيعرف بكنه لازمة الوجود الأبدية؛ ألا وهي «الحرية»، هذه الزهرة التي تطالب باستمرار بعودتها إلى المروج، أو هذا الرمز- الأمل- الذي لا يمكن البحث عن مضمونه حسب رأي الشاعر في متون المعاجم الضخمة، ولا في دوائر المعارف الكبرى، ولا حتى في كبريات الفلسفات، ولكن أولى بالمتسـائل أن يبحث عنها في تلك العيون الدعج لتلك الأم الشامخة العزة وهي تستقبل في الهزيع الأخير من الليل دورية القمع والإرهاب من عساكر الإحتلال الفرنسي في ليلة من ليالي ديسمبر من عام 1955 ... إنها الدورية القـادمة من وراء البحر لتخطف منها بسمة البراءة من فتاها الذي خـرج ولم يعد إلى أحضان قسنطينة. . الأم «الإنتماء»؛ إنها باختصار شديد قبس الحرية التي ينشدها كل منا سواء في لحظات سكونه، أو في لحظات الرحلة الحبلى بطرح أسئلة الكون الصميمية والباحثة عن صيغة الصيغة لمعنـى أن تكـون أو لا تكون في هذا الوجود! . .

ويظهر أن مالك حداد من خلال الرحلة في أعماله نجده كمـن يريد أن يعود بنا إلى مصادر منطلقاته التاريخية، والتي كان فيها لقيمنا الراسخة عظيم الأثر والنجاح، إنه ذاك الأثر المتبقي من ذلك الرصيد العنيد الذي يأبى

الفناء وتجسده كبريات أغانينا البدوية المسكونة بطيف الغزال والشهامة، أو بعبارة أخرى بكل ذلك الزخم من حضارتنا العربية الإسلامية المتوجة بأزهى لحظات الحوار فتسعنا أرجاؤنا، أو هي المرابع الزاهرة التي يحتضنها دفؤها ونضارتها، أو هي الأرضية الصلبة التي تنجينا مناعتها، أو هي ذلك الإمتلاك المشروع لأطراف الصحراء التي منها مقتلع جذور لغة الغزال والموسيقى.

لقد أبدع مالك حداد أيما إبداع حينما استحضر هذه العظمة المخبوءة وهو يعبر في قصيدته« **أنا في بلدي فلسطين**» ليقول أيام النكسة العظمى، فيجعل من قصيدته فاتحة لقصيدة محمود درويش الشهيرة «سجل أنا عربي»:

... لكن هنا، أنا في بلدي فلسطين

في بلدي، لأني عربي وعربي حتى المممات

عربي في العيون، عربي في القلب

الخطر في دمشق هو أيضا في الجزائر(١١)

إنها لحظة عودة الروح إلى جمهورها، لذا كان التعبير ضروريا بلغة الإنشاد البدوية، اللغة الأم التي يقول في حقها مالك حداد في قصيدة بعنوان: لقد كتبت دائماً لأكون جديرا بك ياأم:

... أمي دائما جميلة

أرافقها كل يوم

ناديها حمامة!

وهو بالعربية اسمها الحقيقي(١٢)

(١١) جريدة النصر. 3 جوان. 1967.

Malek Haddad: le Mallheur en danger . P38 (١٢)

إنها لحظات الإنتماء التي جعلته يصرخ عام 1961 بملء صوته ليعلنها مدوية: «اللغة الفرنسية هي منفاي»، إنها لحظة التجلي والإنسلاخ، بل هي لحظة العري والحلول ساعة التقاء النفس بالحقيقة، ومن هناك تروح شاعرية مالك حداد لتظل مسكونة بثالوث المحيط، أو قداس الأقانيم الثلاثة: **الثورة، الحب، الإنتماء** تلك العناصر التي سنلحظ هديرها جارفا في مفهومه لمعنى الشعرية في أقصى معانيها وتجلياتها.

٢ - شعرية مالك حداد:

إن شعرية مالك حداد، أو غنائيته البدوية إذا أردت أن ترصدها فإنك دون عناء يذكر تجدها السمة البارزة في كل أعماله الإبداعية، لأن إيمانه **القاطع بأن كل** ما سيصدر من القلب فإنه لا محالة سيصل إليه، إنه الأمر الذي جعله يردد باستمرار« ليس هناك ماهو أجمل من السلام»... ففي مقدمة ديوانه «الشقاء في خطر» نجد كلماته المعبرة، والموجهة إلى إخوانه الشعراء الجزائريين تذكرنا بتلك الهتافات الشعرية التي وجهها شاعر الشيلي الكبير بابلونيرودا عام 1936 إلى شعراء اسبانيا أيام محنة الحرب الأهلية، وذلك من خلال قصيدته الشهيرة« اسبانيا في القلب(١٣) «Espana en el Corazon» فمالك حداد في كلماته الإفتتاحية بإمكان المتلقي أن يظفر من خلالها على مفهومه للشعر، وعلى مفهومه لمعنى فضاء القصيدة، والتي تعتبر بمثابة نشيد الإنشاد التي أجمل ما فيها أنها تستلقي في أحضان الضمير، أو هي بمثابة الإحساس الغريب الذي نستشعره أمام مصير أغصان تلك الشجرة وهي تقطع ليصنع منها أخامس بنادق الموت.

هكذا كان مالك حداد يعي لحظة احتراق الجوارح ساعة ميلاد القصيدة، إنه الإحتراق الذي تتعرض له جذوع الأشجار؛ فالقصيدة

(١٣) د. عبد الله حمادي: اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلو نيرودا. نشر مشترك. الدار التونسية والمؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1985. ص175-177

وأغصان الشجر تجمع بينهما حميمية الإحتراق، لكن هذا يوجه للموت، وتلك توجه للسلام، لذا فلحظات الإحتراق تلك، والتي ننعم بدفئها، ما هي إلا حكايات لقصة غضب الأشجار التي تحولت عبر رحلتها الطويلة إلى أخامس للبنادق أو مسدسات للقمع.

وأجمل ما يطلب من هذه القصائد هو فورانها البركاني الهادىء، آنذاك تكون دواة الشاعر بمثابة النبع الذي يستنطق آخر معارف الإنسان لتبرزها في أنبل معانيها، أو في أشمل صور التعريف التي ليس من الممكن أن تظفر بها في أحدث التعاريف أو أصفى المنتخبات المختارة أين تتداخل معنى البطولة مع معنى الإنسان ليتحول ببساطة إلى مرادف للسلام.

إن أكبر أحلام الشاعر مالك حداد التي عبر عن خباياها في مقدمة ديوانه المذكور، هو أن يظفر بوطن كله شعر، شعر في هوائه وشعر في إنسانية إنسانه، بل قل هو الشعر كله، حيث يحق لمالك حداد كما يقول أن يستجمع فيه كل شتات الذاكرة المنسية والمشحونة بذكريات السجون التي عانى ويلاتها على سبيل المثال شاعر كمحمد العيد آل خليفة الذي كانت جريمته الوحيدة في الزمن الإستعماري هو استحضاره للغة في مستوى الغضب، أو إن شئت هو ذاك العملاق المجدد لمعاني حياته باستمرار والمعبر عن اسمه ببساطة كاتب ياسين الملفوف في جثته Le cadavre encercle التي حق للبلداء وحدهم فرض محاصرتها، دون أن ينسى مالك حداد وهو يعدد مرجعياته الحيوية أناسا طيبين بقامة محمد ديب الذي تسمو معاني طيبته كسمو الدرس الموفق والجميل.

إن مالك حداد وهو يستنهض عوالم شعريته لم يفته استحضار تلك الجذور الموغلة في أغاني وطنه الشعبية، كما أنه لم ينس أولئك الذين أسعفوه وراهنوا قبل مفارقتهم الحياة أن تخرج من قلبه قطرة عجيبة، إنهم أولئك الذين تصدوا بكل شجاعة حتى لا تمطر فوق وطنه الموت والأسطورة، إنه ذلك الصديق الذي يتذكره مالك حداد بكل حسرة قائلا في تأبينه.

...صديقي سقط
وفي حقل من القمح
يالّلأسف
لقد كان في ريعان شبابه
لقد كان جزائريا
لقد كتب قصتي الجميلة
لقد كان يحسن الكلام أكثر من حقول القمح(١٤)

إن الشعر عند مالك حداد لا يتوقف عند حدود الذكريات الجميلات، ذكريات البراءة، إن النظر لا يتجاوز مسافة الأنف ساعة رحلات الطفولة التي تكتفي بالتأمل من وراء زجاج القطار لتقع على حركيات أعمدة الكهرباء. إن الشعر الحقيقي هو الذي يحمل ملايين الذكريات، لذا كان مالك حداد واضحا في حديث الزهرة إذ يقول:

تريد الشهرة
فلا تغضب إذا،
شهر بالزهور التي تنتهي في الصخور.
أيها الشاعر السعيد الكامن في صمته
عليك الآن أن تتكلم،
إن ملايين الذكريات عندي
وربما أكثر بكثير(١٥)

فالشاعر الحقيقي لدى مالك حداد لا يمكنه أن يقف عند حدود السذاجة والبراءة، بل على الشاعر أن يترك المجال فسيحا لامتدادات

(١٤) Malek Haddad: le Mallheur en danger . P38
(١٥) Malek Haddad: le Mallheur en danger . P21

الأغاني الكبيرة لتقفو آثار مجالات البصر الأكثر بعدا من مسافة الأنف، والأكثر إغراء مما هو مخبأ وراء واجهات المحلات الزجاجية التي لم يدخلها، بل أكثر بعدا حتى من تلك الأعمدة التي كلما تباعدت أرقصت السنونو على نغمات هدهدة القطار الرائح وباستمرار نحو الشفيقات البعيدة. .

ففي مثل هذه اللحظات الساخنة بعبير الشعر الحقيقي. . يخول مالك حداد لنفسه استنهاض شاعر الحب والجمال والثورة أراغون «مجنون إلزا»؛ هذا الشاعر الذي يرى فيه مالك حداد طائر الأغصان الباسقة، وكذلك مايكفسكي ذاك المتوحد كعاملات الإنذار المدوية، والذي استطاع أن يخترق حاجز الزجاج لينفذ إلى صميم الأحاسيس. آنذاك يدرك مالك حداد معنى أن تكون عدوا للبشر، فمثل هذا الصنف بالنسبة للشاعر هو ببساطة متناهية الإنسان العادي الذي يتمتع بذراعين وقائمتين كما نحن، ولكن ما يفرقه عنا هو عدم إيمانه بالربيع إلا ساعة رؤيته مسجلا على ورقة الرزنامة. لمثل هذا الكائن المصنف في خانة عدو البشر يرفض مالك حداد أن يرى ذاك الجندي المصوب بندقيته إلى الحرب وهو يمزج هذا الصنيع العدائي ببراءة الأغاني، ومن هناك يتوجب عليه أن يحترم قداسة الأزهار ولا يحق له أن يجمل بها ضفائر بندقيته! . إنها حرفة الشاعر في أسمى معانيها، والتي تستوجب مثل هذا الفرز الذي يفرض على الشاعر الحقيقي أن يترك أرياشه كما خبر بذلك نشيد البلابل والتي وحدها تجيد الشعر الحقيقي لأنها تنشد الحرية ولا شيء غير الحرية، الحرية التي يرددها الطائر في كل صلواته لتقول: «القمح، لا شيء أحب إلي من القمح»! وعليه يجب أن يكون دور الشاعر كدور البلبل، ذلك الدور الذي يتجاوز أنانية تلك القبرة الجميلة التي تكتفي في أغانيها بالبحث عن الأماكن المهجورة لتزرع فيها الأغاني المهزومة في طيات أثلام المحراث التي لم تحرثها بنفسها. فأي جدوى من لذة عمل لا نتعب من أجل إنجازه؟ ...

إن مهمة الشاعر كما يراها جيدا مالك حداد هي الحفر بالمفاصل والأظافر في التراب، وفي الصخر حتى تنحت الأغاني الموعودة وعلى الآخرين من الغواة تشييد تمثاله البرونزي، وإن كانت لا تهم الشاعر القناطير البرونزية التي تعتلي منصات الساحات العامة، أو المتاحف لتخلد اسمه. فإيمان الشاعر بعظمة شعره، كجوهر في حد ذاته، وما دونه العرض، يبقى أكبر حتى من عظمة الوطن، بل من كبريات القارات. وفي الأخير فإن المضي، والمضي قدما هي الصيغة الوحيدة المجددة للحظات الإنتظار الحقيقية. وهنا نجد مالك حداد يلتقي مع شاعر إسبانيا الكبير «**أنطونيو ماتشادو**»، شاعر الأحزان والمنفى، أو شاعر انشطار إسبانيا إلى قسمين أيام محنة الحرب الأهلية عام 1936.

فأنطونيو متشادو الذي يستند إلى نفس الجذور التي يستند إليها مالك حداد، نجده بعد سبره للحياة حلوها ومرّها يعود إلينا بلازمة الخلود الأبدية لتقول:

Caminante no hay camino

se hace camino al andar

al andar se hace camino

y al volver la vista astras

se ve la senda que nunca

se ha de volver a pisar

سر أيها الماشي، إنها آثارك التي سوف تبقى.

سر أيها العابر، فلا شيء ينفع غير المسير.

سر أيها السائر ولو بدون طريق.

إن الطريق كما تعلم يصنع بالمسير...(١٦)

(١٦) د. عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1985. ص 26.

من هناك صار الشعر بالنسبة لمالك وجها من وجوه العشـق. والشاعر يكتب لأنه في آخر المطاف عاشق. إنه وجه آخر من وجوه الرومانسية التي اعتنقها مالك حداد وجعلته يلتقي مع اختيار الشاعر الرومانسي الإنجليزي «**اللورد بيرون**» القائل: **إذا أردت أن تكون شاعراً** فكن عاشقا أو شقيا» ولو كنت غير ذلك يقول مالك حداد فضع قلمك لتستريح. لأن الشاعر الذي لا تصحب أقواله الحركة، حركة وطء الأقدام، أقدام الجندي المثابر أو أقدام الشاعر الجوال حتى يتمكن من رسم طرقات المستقبل. إذا، فلتسكت مذياعك، ولتقلع عن فتح مراسلاتك ولتمسك نظرك إلى أجمل ما في الوجود... إنه وجه الأم - الأرض - أو ليست بك رغبة جامحة لتقبيلها؟؟

وبعد كل هذا يخلص مالك حداد في تصوره للشعرية ليخبرنا بأن الشاعر هو بمثابة الطيار المغامر، الطيار الذي لا قاعدة لـه للهبوط ولا للإقلاع، إنه الطيران المتواصل إلى غاية إدراك سر الوصايا الأخيرة، إنه الطيران من أجل إدراك كنه السحاب الرابض في قمم الجبال البعيدة، علما أن هناك يكمن الحزن والفرح. فعلى الشاعر إذا، أن لا يبالي بمثل هذه المخاطر، لأنه في آخر الأمر شاعر مجازف إن الشاعر حسب رأي مالك حداد يبقى أعظم من أي حائز على أي شهادة مهما كان نوعها! فالشاعر هو المعادل الموضوعي لمعنى الإنسان، ذلك الإنسان الحقيقي الذي يشيد بإحساسه هرم الإنسانية الأعظم، إنه بمثابة ذاك البريق الذي يفد علينا من الأقمار البعيدة ليصل بعد قرون من أسفار السنوات الضوئية.

إن الشعر الحقيقي هو الذي تجسده أغاني مالك حداد ذلك المنفي في لغة بعيدة عن لغة الغزالة، إنه رغم المنفى الذي اضطره إلى هدهدة السامع باللغة الفرنسية، التي وإن كانت، نبراتها تصدم المتلقي فعليه أن يعذر ويعي الظروف جيدا فيكفي الشاعر عزاء كما يقول:

.. إنني مثقل بالأحزان

في كل مرة أوجد فيها بعيدا عن الجزائر(١٧)

Malek Haddad: le Mallheur en danger . P22 (١٧)

إن الإستعمار الفرنسي هو الذي شاء أن يلقنه «**الخطيئة**» في لسانه وهو السر العميق الذي جعله يأسف على البقاء بعد رحيل الرفاق.

.. وأسفاه

آسف أنني مازلت حيا.

إنني أكثر يتما من ليلة بلا قمر(١٨)

لكن رغم مأساة اللغة المنفى، بقي في وسع مالك حداد وغيره من شعراء الجزائر المبعدين عن لغة «الغزالة» مجال لذكر كلمة الجزائر حتى ولو اقتضى الحنين أن تقال بلغة الصين، فما المانع من ذلك إذا كان في طلب العلم في الصين فريضة نبوية؟..

لذا كان مالك حداد واعيا بمدى ثقل هذه الإرهاصة، ومن هناك تولد عنده شعور فياض بعدم ركوب الأحقاد فخاطب الشاعر الجزائري محذرا ومذكرا إياه من مغبة ركوب الأحقاد قائلا في هذه الأبيات الجميلة:

إن الحقد يصدمني كأي تفاهة

لأنني قبل كل شيء عاشق

أما الحقد الذي يستسيغه مالك حداد ويراه مشروعا فهو الذي يكون بمثابة وجبة الغذاء الضرورية لحياة الإنسان.

هكذا فهم مالك حداد معنى **الشعرية** في أصفى تجلياتها، ومن هناك كان مطلبه من الكون مطلب الأطفال وهم يخزنون البراءة في عيونهم:

إنني في حاجة،

في حاجة إلى حنان يعتني بأزهاري،

إلى رحيق يعبق أزهاري

إلى بئر لسانيتي.

Malek Haddad: le Mallheur en danger. P40 (١٨)

لأصدقائي أعين رأيت فيها الغضب،
أصدقائي كانوا يخيطون العلم الوطني،
كانوا يريدونه عاليا، ورفيعا وتاريخيا،
ليجعل منا ونحن في العشرين
نثأر لخيولنا البيضاء(١٩)

وهكذا أيضاً فهم مالك حداد معنى تاريخيه الأشياء والتي هي في آخر المطاف ليست لحظة توقف لتصفية الحسابات القديمة والجديدة. فالشاعر كان يدرك تمام الإدراك أن لا فرحة تلد بعد الحقد، فهذا الكون الفاغر فاه والذي يترصدنا هو بمثابة الأدغال الموحشة، فالشاعر في آخر ليل العذابات هو ذلك المنتظر الذي يثأر لأغصان الأشجار، إنه المبشر بالأمل والأفراح.

أنا متأكد من ساعة الفرح،
الفرحة ستكون في الجزائر،
في تلك المداشر التي ستعرف ميلاد الأطفال،
الأطفال سيذهبون إلى المدارس.
إنها فاتحة السعادة(٢٠)

إن الشاعر في آخر سلم المدركات حسب رأي مالك حداد يبقى إنسانا في خدمة الإنسان، أو كما يتفق معه الشاعر البياتي في ديوان «مملكة السنبلة» فيقول: «إن الإنسان سديم لأخيه الإنسان» أو هو كالمحلق الأبدي فوق سماء وطنه بجناحين كأنسام الحرية. رحم الله الروح الشاعرة التي كان يمتلكها مالك حداد وغفر الله له إنه سميع مجيب.

(١٩) Malek Haddad: le Mallheur en danger . P28
(٢٠) Malek Haddad: le Mallheur en danger . P47

دوستويفسكي: كاتب المعاناة

وفيق يوسف

قبل ما يزيد على مائة وسبعين عاماً، وفي شتاء موسكو القارص، ولد كاتب عبقري وموهوب أُتيح له أن يقدّم للبشرية سلسلة أعمال لازالت حتى يومنا هذا تحتفظ بحيويتها ونبضها الحار. ورغم مرور كل هذا الزمن الطويل، فإن الكتب والدراسات والأفلام

(*) وفيق يوسف: أديب وروائي من سورية. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

السينمائية لازالت تتوالى حول أعمال كاتبنا الكبير، وشخصيته المثيرة والمحاطة بهالة من الغموض حتى اليوم.

فمن هو فنان الكلمة ومبدعها هذا؟

ولد «فيودور ميخايلوفتش دوستويفسكي» في ١١ تشرين الثاني من عام ١٨٢١، في مستشفى ماري الواقع في شارع المأوى في موسكو. وكان هذا المستشفى مخصصاً للمعوزين وتابعاً لمؤسسة للإحسان، ويجاور مقبرة خاصة بمنبوذي المجتمع من شحاذين ومنتحرين ومجرمين وجثث مجهولة الإسم. وهكذا قدر لكاتبنا الكبير أن يأتي إلى هذا العالم في واحدة من أكثر مناطق موسكو بؤساً وتعاسة. ويعود السبب في ذلك إلى كون والده الطبيب العسكري «ميخائيل آندريفيتش دوستويفسكي»، المسرّح من الجيش برتبة نقيب، قد عيّن حديثاً في هذا المستشفى، ومنح شقة خاصة تابعة لها، فجاء إليها برفقة زوجته الشابة وابنه البكر ميخائيل، وفي هذه الشقة إنما ولد الإبن الثاني للعائلة، فيودور.

لقد كانت هذه الواقعة شديدة الأثر في مستقبل الطفل الوليد، فقد جعله هذا المكان البائس يلتقي وجهاً لوجه، بكل صنوف العذاب الإنساني، مجسداً في الفقر والمرض والبؤس والمعاناة، وسينعكس ذلك على كتاباته وعلى نظرته إلى الحياة بمجملها -كما سنرى لاحقاً- حيث سيظهر فنان المستقبل تعاطفاً هائلاً مع الفقراء، على امتداد سنوات إبداعه الطويلة.

* * *

تشير الدراسات إلى معاناة دوستويفسكي الأب من مشاهد الدم والعفونة والموت والجراحة وبتر الأعضاء وغيرها، خلال عمله كطبيب في المشافي العسكرية. لقد انطبعت هذه المشاهد عميقاً في روحه، حتى أنه «فقد إلى الأبد فرح الحياة ولم يعد يضحك أبداً» كما يشير النقاد!

وكان والد أديبنا، حسب شهادة أقاربه، رجلاً عصبياً جداً، سريع الغضب متغطرساً، وكان من أولئك الذين يعملون بعناء دون كلل، يؤدون مهامهم دون مرح ويتطلبون الكثير من مساعديهم، كان غضبه رهيباً، وقد تميز -بالإضافة إلى ذلك- ببخل شديد. وعاني من شكل متقدم من أشكال التسمم بالكحول، وكل ذلك جعل جو البيت خانقاً. فإذا أضفنا إلى ذلك طبيعة الجو المحيط، وخاصة أمراض المستشفى ورائحة الموت والبؤس المقيمة فيه، أدركنا سر ذلك الحزن الكبير الذي غلّف روح دوستويفسكي الأديب منذ أيام طفولته الأولى. لقد كان لهذا الجو الخانق أعمق الأثر في جعل كاتبنا يتحسس الألم البشري الكبير، كما لم يتحسسه كاتب آخر من قبل.

ولإدراك مدى تأثير تلك الطفولة البائسة على حياة كاتبنا، علينا أن نعود إلى مقطع من روايته «المراهق» حيث كتب دوستويفسكي:

«هناك أولاد يفكرون منذ نعومة أظفارهم، بعائلتهم، ويشعرون بالإهانة منذ نعومة أظفارهم، من موقف آباءهم الدنيء، ومن بيئتهم، ويبدؤون منذ طفولتهم بفهم الفوضى والصدفة الكامنتين في أساس حياتهم كلها وغياب الأشكال المستقرة والتقاليد العائلية».

* * *

حينما بدأ الطفل باكتشاف عالمه الخارجي، كان أول من التقى بهم، مرضى المستشفى المجاور للمنزل، وبدأ الطفل بمراقبة هؤلاء الناس ذوي الوجوه الصفر الحزينة، والسحنات البائسة، التي يتآكلها حزن خفي.

كذلك فقد توفر لهذه العائلة، مربية كان دورها حاسماً في إطلاع الطفل على الفولكلور الشعبي الروسي، فمن خلال حكاياها الكثيرة، استيقظ شغف الصبي الصغير للشعر الشعبي، مما ساعده كثيراً فيما بعد، على تطويع اللغة الروسية، حيث ظهرت كتاباته اللاحقة، بلغة حرة رائعة، محملة بالإنفعالات المعبرة، والدلالات الكامنة.

أما العنصر الآخر الهام في تكوين فنان المستقبل، فكان قراءة الروايات الإنكليزية من قبل والدي الطفل، وذلك في ليالي الشتاء الروسي الطويل، ومن أكثر الأعمال التي مارست تأثيراً على ذهن دوستويفسكي الطفل، كانت أعمال الروائية الإنكليزية «آن رادكليف» التي اشتهرت كثيراً في القرن التاسع عشر، بوصفها رائدة من رواد «الرواية السوداء» التي انتشرت في أوربا تلك الآونة. وكانت تعرف أيضاً، برواية الكوابيس والذعر، بسبب اعتمادها على الأحلام التنبؤية، والمشاعر والتشاؤم والخرافات، وكل ذلك كان ينتج في النهاية رواية مفزعة. ولكن ذلك لم يمنع والدا دوستويفسكي من الشغف بهذه الروايات، وكانا يقومان بتلاوتها في البيت، على امتداد السهرات الطويلة. وكان الطفل فيودور يستمع لوالديه مسمّراً بالحماس والذعر، ثم يهذي بعدها في نومه كأنه مصاب بالحمّى!.

كان علينا أن نذكر هذه التفاصيل الهامة لندرك المؤثرات الخفية التي تركت بصمات واضحة على شخصية دوستويفسكي، وجعلته يحمل ذلك الطبع الجامح والصاخب طوال حياته، وهيّأته لإشعال حرائق الفكر والعواطف في الثقافة العالمية كلها.

* * *

بدأ الأدب الروسي بالتفتح في ثلاثينات القرن التاسع عشر. وذلك على الرغم من قوة البطش الرهيبة التي كانت توجه للأدب والفكر من قبل أجهزة القيصر الرجعية. ولم يكن فيودور دوستويفسكي قد تجاوز السادسة عشرة من عمره حينما بدأ يتحسس مكانه في تيار الزمن الجارف هذا. وقال فيما بعد عن تلك الفترة:

«كان في روحي نوع من اللهيب الذي كنت أؤمن به، وكل ما يخرج عنه لم يكن ليقلقني أبداً».

ولكن القدر كان يهيّىء لدوستويفسكي ضربة قاسية، حينما مرضت أمه بالسل الرئوي، وتوفيت في شباط ١٨٣٧ بعد نزاع مرير مع المرض، ومعاناة كبيرة مع الزوج الطاغية، وهكذا رحلت عن الدنيا تاركة خلفها ثمانية أولاد. وكانت هذه الأم تمثل الكثير الكثير بالنسبة لدوستويفسكي الشاب. كانت تمثل العذاب الطويل لنفس طاهرة مليئة بإنكار الذات. ومن خلال علاقته بأمه، تكونت لدى دوستويفسكي نظرة للحياة قائمة على الأخلاق، وأصبحت صورة الأم التجسيد الأسمى للجمال والخير والحب.

وبذلك انتهت سنوات الطفولة والمراهقة في حياة دوستويفسكي. حيث أدخله أبوه معهد الهندسة التي لم يكن يرغب بها أديب المستقبل. ورغم ذلك فقد أنهى دراسته ونال الشهادة، وكان خلال تلك السنوات يتابع بشغف قراءاته واطلاعه على عيون الأدب الروسي والأوربي.

وفي حزيران من سنة ١٨٣٩، عثر على جثة والد دوستويفسكي قتيلاً في قريته «داروفويه»، وقد قتل على يد فلاحيه الذين كان يعاملهم بقسوة شديدة. وكان تأثير ذلك على دوستويفسكي الأديب كبيراً. كما روت إبنته فيما بعد. فحين علم فيودور بموت أبيه صُعق لأول مرة بنوبة خطيرة مصحوبة بتشنجات وبفقدان ذاكرة. وتلك هي علامات المرض الفظيع الذي سيرافق أديبنا طوال حياته، وهو الذي شخصه الأطباء بداء الصراع!!

* * *

مارس دوستويفسكي الهندسة لسنة واحدة فقط، فقد أصبح التناقض جلياً بين ما تتطلبه هذه المهنة من نشاط عملي، وبين روح كاتبنا الشفافة والشاعرية والتي تعيش عالمها الخاص والمعقد. وهكذا قدم دوستويفسكي استقالته عام ١٨٤٤. وبدأ رحلة كفاحه الطويل كي يثبت نفسه بجدارة في عالم الأدب.

وبالفعل، ففي العام التالي، أي في ربيع ١٨٤٥ نشر دوستويفسكي عمله الأول (الفقراء) رصد فيه معاناة معذبي موسكو من الموظفين والفقراء. وكانت تلك المرة الأولى التي ينزل فيها كاتب روسي إلى قاع المدينة ليرصد حياة بؤسائها. وقد بنيت هذه الرواية بأسلوب أدب الرسائل الذي كان شائعاً في الأدب الأوربي، في تلك الفترة، وافتتحها دوستويفسكي بهذه الرسالة المؤثرة، من موظف بسيط إلى صديقته:

«الثامن من نيسان، عزيزتي الغالية بربارة الكسييفنا، البارحة كنت سعيداً، بمنتهى السعادة، سعيداً كما لايمكن أن يكون! فعلى الأقل، لمرة واحدة في حياتك، استمعت إليّ، أيتها العنيدة...».

وبالإضافة إلى رصد معاناة الفقراء، عالج دوستويفسكي في روايته الأولى هذه، موضوعاً أثيراً لديه، سيعود إليه مرات ومرات في أعماله القادمة، وهو موضوع الحب والتضحية. إذ يخاطب الموظف حبيبته قائلاً:

«إن الشقاء مرض معدٍ، فيجب على الأشقياء والمساكين أن يتجنب بعضهم بعضاً، يجب عليهم أن يتحاشوا أي اتصال بينهم».

وفي روايته الأولى، ستظهر ملامح تلك العبقرية الفريدة في رسم الشخصيات، ومتابعة مصائرها حتى النهاية، وكما قال الناقد الأدبي الروسي «أناتولي لونا تشارسكي»: «إن دوستويفسكي يلد شخصياته في عذاب المخاض، وبقلب متسارع النبضات، وبأنفاس ثقيلة لاهثة. وهو يمضي مع أبطاله لارتكاب الجريمة، ويحيا معهم حياة جبارة فوارة، وهو يندم معهم، وهو معهم، في أفكاره، يزلزل السماء والأرض»!!.

* * *

أدى تعاطف دوستويفسكي الحار مع المظلومين والمضطهدين في المجتمع، إلى انضمامه إلى حلقة ثورية من تلك الحلقات الكثيرة

التي بدأت تظهر في روسيا أواسط القرن الماضي، وتضم المثقفين المشبعين بأحلام العدالة الإنسانية والمولعين بالفكر الإشتراكي الذي بدأت تباشيره بالظهور آنذاك. وفي ربيع عام ١٨٤٩ قبض على أفراد حلقة دوستويفسكي وحكم عليهم بالإعدام، ثم تغيّر الحكم إلى الإعتقال والنفي إلى سيبيريا وهكذا تلاحقت ضربات القدر التي صفعت أديبنا الشاب بقسوة. فما كاد دوستويفسكي يصدر عمله الأول ويخطو خطوته الأولى في عالم الأدب، حتى نفي عشر سنوات كاملة عن حياة العاصمة. وعاش في سيبيريا معاناة رهيبة وصفها فيما بعد في كتابه «ذكريات من منزل الأموات» الذي وصفه «جريتسين» بأنه:

«قصة رهيبة تعيد إلى الذاكرة وصف الجحيم في الكوميديا الإلهية لدانتي» ولعل أروع ما في هـذا الكتـاب ثـقة الأديـب الـتي لاتهتـز بأنه ما من عذابات أو آلام قادرة على أن تقتل النفوس الحية.

وفي منفاه السيبيري تزايدت على دوستويفسكي نوبات الصرع الرهيبة، وسُمح له بالعودة إلى بطرسبورغ في عام ١٨٥٩، حيث بدأت أعماله بالصدور تباعاً: حلم العم، قرية ستيبانشيكوفو وسكانها، مذلون مهانون، ذكريات شتاء عن مشاعر صيف، في قبوي... حيث بدأت تتضح الميزة الرئيسية لإنتاج دوستويفسكي: وهي الألم من أجـل الإنســـان. إن كاتبنا مشغول حتى أعماق روحه بمعاناة الإنسان الروســي العــادي، الذي تطارده وتسحقه النظم والقوانين الجائرة.

* * *

في العـام ١٨٦٦ وقع فيودور دوستويفسكي في أسر ضائقة مالية شديدة الوقع. فقد حوصر من قبل الدائنين، وكان عليه أن يعيل أسرة شقيقه المتوفى ميخائيل، فضلاً عن أسرته. وعمد أحـد الناشـرين الجشـعين إلى ابتزازه واستغلاله مالياً، بحيث وقع أديبنا عقداً يلزمه بتسليم رواية كاملة

خلال شهر واحد فقط. وكان يعمل آنذاك على إنجاز رائعته «الجريمة والعقاب». وهكذا ولدت في ذهن دوستويفسكي فكرة كتابة روايته المقامر. ولم يكن قد بقي أمامه سوى واحد وعشرين يوماً، حين استعان بفتاة تدعى «آنا غريغوروفنا» لتساعده في الإختزال. وبالفعل، وقفت الفتاة بجانب الأديب الكبير حتى تمكن من إنجاز روايته في الموعد المحدد. وكان ذلك الموقف النبيل من الفتاة الروسية الطيبة فاتحة حب انتهى بالزواج من الأديب.

وقد أثمر هذا الزواج الذي كان يبدو في البداية غير متكافيء. فقد كافحت (آنا) بإخلاص شديد لتأمين راحة دوستويفسكي والتخفيف من متاعبه الكثيرة، وخاصة المالية منها. وهذا ما ساعده على إنجاز رواياته الكبرى، أو بالأصح «خماسيته العظمى» كما يسمّيها نقاد الأدب، وهي على التوالي: الجريمة والعقاب (١٨٦٦)، الأبله (١٨٦٨)، الشياطين (١٨٧١)، المراهق (١٨٧٥)، ثم ثلاثيته الشهيرة (الأخوة كارامازوف) وقد كتبها في العامين (١٨٧٩-١٨٨٠).

وبالإضافة إلى هذه الأعمال الكبرى، كان دوستويفسكي يعمل في الصحافة، وأصدر مجلة «يوميات كاتب» في العام ١٨٧٦، كما ساعد في تحرير العديد من المجلات الأدبية الروسية التي كانت تصدر في تلك السنوات.

كذلك قام دوستويفسكي في السنوات ١٨٦٠-١٨٧٠ برحلات عديدة إلى أوربا، ولم تكن إنطباعاته سارة عن هذه الرحلات، وقد سجّل تلك الإنطباعات في كتابه «ذكريات شتاء عن مشاعر صيف» وفيها سنرى رفضه الشديد للدعوة التي كانت سائدة آنذاك بين الشباب الروسي الفتي، والتي تدعو روسيا إلى تقليد أوربا الغربية في كل شيء، كي تتمكن

من النهوض من كبوتها واللحاق بركب الحضارة. ولكن دوستويفسكي أظهر تمسكاً شديداً بخصوصية روسيا وهويتها الثقافية والدينية التي تميزها عن الغرب، وكان يؤمن إيماناً لايتزعزع بضرورة البحث عن الذات الروسية، والإبتعاد عن التقليد الأعمى للغرب، وسنكتشف ذلك في المقطع التالي الوارد في كتابه «ذكريات شتاء عن مشاعر صيف» الآنف الذكر:

«أنحن روس حقاً يارب؟ أنحن روس حقاً؟ لماذا تحدث فينا أوربا هذه الفتنة كلها ولماذا تستهوينا هذا الإستهواء كله: أياً كنا؟ إنما أنا أتكلم عن صفوتنا الممتازة المرموقة؟ ذلك أن كل ما نملكه تقريباً من تطور في ميدان العلم والفن والحضارة والإنسانية إنما يأتينا من هناك. من بلاد العجائب المقدسة!».

وبعد أن يصب دوستويفسكي جام غضبه على أولئك المقلدين للغرب في كل شيء، ينتهي إلى هذه العبارة المليئة بالتهكم والسخرية:

« إننا متى اجتزنا الحدود أصبحنا نشبه شبهاً عجيباً تلك الكلاب الصغيرة البائسة التي تركض باحثة عن أصحابها».

* * *

لعل أكثر فكرة عذبت دوستويفسكي وشغلته طويلاً هي فكرة الحرية! فقد قدر له أن يعيش في زمن كان فيه العذاب الإنساني بلا حدود. لذلك غاص دوستويفسكي إلى أعماق الروح البشرية كي يستخلص كوامنها العميقة، وتناقضاتها الدفينة، وتوثبها وتوقها للخلاص. لذلك أجمع النقاد على الإعتراف بأنه لم يسبق لكاتب آخر أن كشف أعماق الإنسان وتناقضاته كما فعل دوستويفسكي. ولذلك أيضاً سميّت موهبته بـ«الموهبة القاسية»! وكما قال الناقد الأدبي «قسطنطين فيدين»:

«لقد استجاب دوستويفسكي بكل قوى روحه وموهبته، وبكل طاقات فكره وآلام ضميره للقضايا المعقدة والمضنية في تلك الفترة التي كان فيها المال والعنف والوقاحة تجعل من البشر أدوات لتحقيق هدف عقيم متسلط ألا وهو الكسب من أجل السلطان. والسلطان من أجل الكسب، ولقد قال إبداع دوستويفسكي آنذاك ويقول الآن إن روح الإنسان تتمرد وتتعذب بحثاً عن الخلاص، وإنها على الإرجح قد تفضل الموت على أن تتحول إلى سلعة».

لقد كان هذا الناقد محقاً، وسنلحظ ذلك في جميع أعمال دوستويفسكي. ففي قصة «حلم رجل مضحك» يصرخ البطل:

«إنني إذا كنت إنساناً، فأنا لم أصر بعد صفراً، وما دمت لم أتحول إلى صفر، فإنني أحيا، وبالتالي أستطيع أن أعاني، وأن أغضب، وأن أحس بالخجل من تصرفاتي، وإذا وجب أن أكون من جديد، وأعيش مرة أخرى حسب إرادة كائن ما لا ترد. فإنني لا أريد أن أُقهر وأن أُهان».

ولا يجد دوستويفسكي مخرجاً لكل هذا العذاب البشري اللامحدود، سوى الحب. فعبر الألم والمعاناة تتطهر روح الإنسان وتصل إلى الحب، يقول بطل القصة السابقة ذاتها:

«نحن على أرضنا تلك لانستطيع أن نحب عن حق إلا بالعذاب، ومن خلال العذاب فقط. وبغير هذه الطريقة لانقدر أن نحب، ولانعرف حباً غير هذا الحب، أنا أريد عذابات لكي أحيا».

وسيعود دوستويفسكي إلى هذه الفكرة مرات عديدة. ففي رواية (مذلون مهانون) تتحدث ناتاشا عن حبيبها الذي يعذبها كثيراً فتقول:

«نعم. أحبه كمجنونة.. هل تعلم أنني، حتى قبل هذا الوقت، وفي أسعد لحظاتنا، كنت أشعر أنه لن يأتيني بغير العذاب؟ نعم كنت أشعر بذلك. ولكن ما عساني أفعل؟ والعذاب الذي يسببه لي هو عينه سعادة! هل تراني أبحث عن الفرح إذ أمضي إليه؟ ألست أعلم منذ الآن ما ينتظرني معه وما سأحتمله معه؟ على أنني سعيدة بأن أحتمل كل شيء. كل شيء. ولست أطمع إلا في أن يكون معي. في أن أنظر إليه؟ لاتحدثني عن العذاب، إنني لاأخشى عذاباً هو مصدره. سأعرف أن عذابي هو مصدره. وحسبي ذلك حتى أكون سعيدة».

إذن فسنصادف كثيراً في أعمال دوستويفسكي هذه الشخصيات التي تتطهر بالألم والعذاب لتصل إلى الحب، وعندما تفشل في ذلك فإنها لاتتردد في الإنتحار كحل وحيد لإثبات الإرادة البشرية في مواجهة مأساة الوجود العبثي، كما فعل «كيريلوف» أحد أبطال رواية «الشياطين». إذ ينتحر بإطلاق الرصاص على دماغه، بعد أن يترك لنا هذه النبوءة التي تشبه الوصية:

«اليوم ليس الإنسان إنساناً بعد، سيجيء إنسان جديد، إنسان فخور. الإنسان الذي يستوي عنده أن يعيش وأن يموت، سيكون هو الإنسان الجديد. الإنسان الذي سينتصر على الألم والرعب، وسوف تبدأ عندئذ حياة جديدة. سوف يظهر الإنسان الجديد، وسيكون كل شيء جديداً».

* * *

إذن فقد عاش دوستويفسكي معاناة رهيبة على امتداد حياته. وهي معاناة متعددة الجوانب: مادية وروحية وفكرية. فمن هموم الحياة اليومية التي أقضت مضجعه طوال عمره. حيث لم يتح له أن يشعر

بالإستقرار المادي إلا في نهاية حياته . إلى معاناته الروحية الرهيبة التي قادته إلى الإيمان مجدداً بالدين . والمراهنة على دور الكنيسة في إنبعاث الشعب الروسي من جديد . إلى معاناته الفكرية الهائلة ، والتي قادته إلى طرح أعمق أسئلة الوجود البشري وأكثرها إشكالية وذلك ما يلاحظه قراء دوستويفسكي في جميع أعماله تقريباً .

ولكن ، وعلى الرغم من ذلك كله ، فإن دوستويفسكي لم يخلص إلى اليأس من الوضعية البشرية البائسة . بل على العكس من ذلك . بقي على الدوام متفائلاً بمستقبل الإنسان على هذه الأرض . ففي قصته «حلم رجل مضحك» يقول البطل :

«أنا أرى وأعرف أن الناس يمكن أن يكونوا سعداء رائعين وأنا لا أريد ولا أستطيع الإيمان بأن يكون الشر هو الحالة الطبيعية للبشر» .

وسيواصل دوستويفسكي حتى النهاية إيمانه بمستقبل الإنسان هذا ، ففي رواية (الشياطين) يهتف العجوز (ستيفان) قائلاً :

«قوام قانون الحياة البشرية كلها أن يكون في وسع الإنسان أن ينحني أمام شيء عظيم عظمة لانهاية لها ، فإذا حرم البشر من هذا الشيء الذي لانهاية لعظمته رفضوا أن يعيشوا وماتوا في اليأس» .

* * *

في سبعينات القرن التاسع عشر كان دوستويفسكي يبني مجده الأدبي ، بعد أن انتشرت رواياته الكبرى انتشار النار في الهشيم . وزاد عدد قرائه ومعجبيه ومحبيه ، وكانت الرسائل تتكدس على مكتبه كل يوم . وكان أديبنا يعتلي سريعاً سلم الشهرة ، ولم يعد المعجبون يقنعون بمراسلته .

بل هم يحجّون إلى منزله للحديث معه والتعرف إليه عن كثب. ولم يكن دوستويفسكي يضيق بهذه الزيارات، بل على العكس، كان يشعر بسرور عظيم ويشرح صدره وهو يستقبل معجبيه. وعلى الدوام كانت إلى جانبه «آنا غريغوروفنا» زوجة حكيمة ووفية، وهبت عمرها في سبيل نجاح زوجها.

ما إن أنهى دوستويفسكي كتابة رائعته الخالدة «الأخوة كارامازوف» في العام ١٨٨٠ حتى وضع برنامجاً للعمل، للسنوات العشر المقبلة. ولكن القدر كان له بالمرصاد هذه المرة أيضاً. فإذا كانت نوبات الصرع قد هفت على أديبنا في الآونة الأخيرة. فإن المرض ظهر هذه المرة في رئته. وفي ٢٥ كانون الثاني ١٨٨١ انفجر لديه الشريان الرئوي. ومات دوستويفسكي بعد يومين من مرضه.

وحتى يومنا هذا، وبعد مرور مائة وتسعة عشر عاماً على وفاته، لازالت الكتب والدراسات تتواصل عنه بلا انقطاع. ولازال هناك نقاد يرددون «لم يعطنا دوستويفسكي إلا الألغاز».

بينما يقول لونا تشارسكي إن دوستويفسكي «أذهلنا كما لم يفعل غيره».

ويرى الكاتب (هنري ترويا) أن:

«مجانين دوستويفسكي ليسوا مجانين إلى الحد الذي نتوهمه لأول وهلة. كل ما هنالك أنهم مالا نجرؤ أن نكونه. إنهم يعملون ويقولون ما لانجرؤ أن نعمله أو نقوله. إنهم يظهرون إلى النور ما نكتبه نحن في ظلمات اللاشعور. إنهم نحن إذا لوحظنا ورصدنا من الداخل».

أما مكسيم غوركي فيرى أن :

«عبقرية دوستويفسكي لاتقارن . وهو بقوة الإبداع يتساوى في الموهبة مع شكسبير وحده» .

ويعترف نيتشه قائلاً : «إنه هو الوحيد الذي علمني شيئاً عن النفس الإنسانية» . كذلك يرى ستيفان زفايج أن «الأراضي المجهولة التي كان دوستويفسكي أول من ارتادها مستكشفاً قد أصبحت هي وطننا منذ الآن» .

لذلك ستستمر الأجيال المتلاحقة في قراءة دوستويفسكي ، وستبقى أعماله زاداً للبشرية جمعاء . وكنزاً من كنوز الثقافة الإنسانية على مر العصور .

* * *

نافذة على الوطن العربي

عبد الرحمن الحلبي

أفكـــار علميّــــة

وحدة الحيـــاة بيولوجيـــاً

التنبّؤ بالمستقبل أمر صعب، وهو الأصعب إذا كنا نتحدّث في مجال العلم، حيث يكون من شبه المستحيل أن نتنبّأ بظهور فتح جديد في العلم غير مسبوق، وكل ما نستطيعه هو أن نتوقّع- بالاستطراد العلمي- ما سيحدث بناء على ما توفّر لدينا من معلومات. فالفتح

العلمي، في واقع الأمر، يعني فكرة جديدة غير مسبوقة لم تخطر على بال أحد قبل صاحبها.

لكن المنجزات العلمية المتعاظمة في عصرنا هذا تحرّك العقول كثيراً، لتقدح زناد أفكار جديدة، لنا إذاً أن نتوقّع ظهور فتوحات علمية جديدة أصيلة أكثر، سيظل علمها عند علاّم الغيوب حتى تتكشّف.

يذكر الباحث العربي المصري د. أحمد مستجير أن مجلة الهلال[1] قامت مع بداية خمسينيات القرن الماضي باستطلاع آراء بعض المفكرين فيما يتوقعون أن يكون عليه الوطن العربي - ومصر منه - وكذلك العالم في العام / 2000/ ، فكتب الأديب المعروف محمود تيمور مقالاً في هذا الموضوع انتهى فيه إلى قول زهير بن أبي سلمى:

وأعلمُ علمَ اليوم والأمس قبلَهُ ولكنّني عن علم ما في غدٍ عَمِ

وربما كان هذا البيت الذي قاله زهير قبل البعثة هو أفضل ما يقال اليوم أيضاً.

وتحدّث الدكتور (لويس دوس)، مدرّس التناسليّات بكليّة طبّ العباسيّة، عن انتصار الطب في أعوام لا تتجاوز العشرين على مجموعة من الأوبئة المكتسحة والأمراض المعدية القتالة، ثم تساءل: أفلن تكون هناك أمراض؟ وردّ بالإجابة المتوقعة قائلاً: إن أرجح الظن أن ستكون. ثم أنهى مقاله بأنه يتوقّع أن يتحوّر تركيب جسم الإنسان بحيث يطغى عقل الإنسان على جسمه، ويشاكل الإنسان الآلة التي استعبدته.

ومن عجب - حسب الباحث - أن نرى أحمد أمين يؤكد في مقالته في الموضوع ذاته «أن الدين الصحيح لا يناقض العلم الصحيح، وأن لابد منهما جميعاً للإنسانية، فالعلم لحياة العقل، والدين لحياة القلب».

أما عباس محمود العقاد في مقال له بعنوان «قبلة الغد» فقد تساءل عن الاسم الذي يمكن أن يطلق على عصره، ثم أسماه «عصر الطاقة الذرية»

وتنبأ بأن القرن الحادي والعشرين سيأتي ولما يفزع العالم من محاولاته في الطاقة الذرية، كما تنبأ بقنبلة الغد، وهي قوة أسماها «القوة العالمية» تتغلب على كل قوة منفردة، فكلّ قوة مغلوبة أمامها، ليصبح في الأرض «عالم» تدخل فيه الدول الكبيرة والصغيرة كما تدخل الأعضاء في الجسد الواحد.. وها قد حلّت «العولمة» وظهرت «القوة العالمية» إنّما في صورة دولة واحدة كبيرة، أو إن أردنا، في صورة منظمة واحدة اسمها «منظمة التجارة العالمية».

كان النصف الأول من القرن العشرين الفائت هو حقاً عصر الطاقة الذريّة، كما أسماه العقاد- رحمه الله- ففيه على الأقل ألقيت قنبلتا أمريكا على كل من هيروشيما وناغازاكي اليابانيتين في أكبر مجزرة في تاريخ البشرية التي تتكرر الآن، بصورة أخرى، وبالسلاح الأمريكي ولكن بأيدي القطعان اليهودانية المتوحشة، والمستجلبة من كل بقاع الأرض لاغتصاب الأرض العربية وقتل وتشريد أهلها!.

في النصف الثاني من العشرين ذاته سنجد التسارع المذهل في تغيّر وتفرّغ العلم والتكنولوجيا والمعارف العلمية، يمضي بمعدّل يلهث أمامه خيال البشر، لم يعد من الممكن- كما يرى الباحث- أن يعدّ استمراراً لعصر الطاقة الذريّة فنطلق الاسم على القرن بأكمله، بل سيصعب حتى أن نميّزه باسم واحد.. فقد نطلق عليه «عصر المعلومات والانترنت». وقد يميّزه البيولوجيون إلى عصور لا إلى عصر واحد.

فإذا كانت الخمسينيات والستينيات من ذاك القرن تمثل عصر «البيولوجيا الجزئية». فإن السبعينيات والثمانينيات منه تمثل عصر «الهندسة الوراثية» وإن تكن هذه تطبيقاً من تطبيقات البيولوجيا الجزئية.

أما ما كان قد تبقى من ذاك القرن فيتمثّل، إن شئت، في عصر «الاستنساخ»، وعلى ذلك فمن الصعب توقّع ما سيحدث في النصف الأول من القرن الواحد والعشرين!. فقد يكون كل عقد فيه عصراً بحدّ ذاته، ولقد تتعدّد الأسماء لكل عقد.

في ربيع العـام / 2000/ عـرفنا كل حـرف في / 90%/ من النص الوراثي للإنسان، ليكتمل النص - حسب الباحث - عـلى عام / 2003/ قبل موعده المحدد بسنتين. وسيكون العقد الأول من هذا القرن هو عصر «الجينوم البشري»، وستبدأ فيه المهمة الصعبة الهائلة لتحديد الجينات البشرية المئة ألف / 100000/ ومعرفة تركيبها ووظائفها وتفاعلاتها مع بعضها بعضاً، والتناظرات من جينيومات الكائنات الأخرى، ستتغيّر حتى طبيعة البحوث في كل مجالات البيولوجيا دون استثناء، سيبدأ عهد جديد تماماً للبيولوجيا والطب. وستضطر كليات الطب في بلادنا إلى إنشاء أقسام مستقلة للوراثة البشرية، فيصبح نصف الطب على الأقل وراثة.

ستزدهر البحوث لمحاولة كشف الأساس الوراثي للشخصيّة والطباع والسلوك البشري، لتدخل علوم النفس تحت عباءة علوم الوراثة. وسيبزغ علم جديد - حسبما يراه الباحث - خطير في الحقل الجديد الوعر لكيمياء المخ وكيفية عمله، لنعرف كيف يتخلق العقل عن المخ..

ستبدأ الأبحاث الجادة لتصميم عقاقير تلائم كل فرد على حدة بناءً على تركيبه الوراثي، ففيما عدا الأسبرين الذي يفيد كل من يحتاجه ويتعاطاه، فإن معظم الأدوية لا تعمـل كمـا يجـب إلا في / 30-40%/ ممّن يعالجون بها لكنّا بالاختيار الوراثي للشخص ومعـرفة جينـاته يمكن أن نحدد له أفضل عقار وأفضل جرعة تلائمه شخصياً - ستتقدم البحوث كثيراً في مجال استنساخ وتنمية أعضاء بديلة يستعاض بها عن الأعضاء التالفة من جسم الإنسان، أعضاء كالكبد، والكلية والثدي والمثانة والأمعاء، بل والقلب أيضاً، ولقد نجح مثل هذا العمل بالفعل بالنسبة لجلد الإنسان، ووافقت عليه مصلحة الغذاء والدواء الأمريكية، وسيكون المرشح التالي مباشرة هو الغضاريف والعظام حسبما يرى الباحث.

ثمة هدف بعيد المدى يسعى إليه العلماء، هو زراعة رأس إنسـان في جسـد آخر، أو إن شئت، زراعة جسم إنسان في رأس آخر..

التكنولوجيا اللازمة موجودة، وتحتاج إلى تطوير نتوقع (طبعاً د. مستجير) أن يتم على نهاية العقد القادم.

ويرى الباحث أن التجارب ستكثف في مجال علم الشيخوخة بهدف إطالة عمر الإنسان، فقد أمكن بالفعل انتخاب سلالة من ذبابة الفاكهة (الدروسوفيلا) تعيش لأضعاف العمر الطبيعي للحشرة.

لنا أن نتوقّع أن يتمّ خلال العقد القادم من هذا القرن الاعلان عن استنساخ أول طفل بشري، ولنا أن نتوقع كذلك الهزة العنيفة التي ستصيب البشر في كل أنحاء العالم، ومثلما كان الاستنساخ بمثابة تكاثر خضري للإنسان، تكاثر يحاكي تكاثر النبات بالعُقلة مثلاً، فإنّنا نتوقّع أن تتزايد البحوث في عملية التطعيم في الحيوان، تطعيم يشبه تطعيم التفاح على السفرجل مثلاً، لانتاج حيوانات جديدة تماماً تحمل أعضاءً من أنواع مختلفة، بتصميم يلبي حاجات اقتصادية معيّنة يطلبها الإنسان.

ستتكشف أكثر وأكثر وحدة الحياة وسيركّز العلماء على استغلال هذه الحقيقة في خدمة البشر. إلاّ أنّه سيظل فوق كل ذي علمٍ عليم.

* * *

فنــون

الآلـة الموسيقية العربية والآلة الغربيّة

يخبرنا الباحث والموسيقي العربي العراقي علي الشوك [٢] أنه كان نائماً على سطح داره في محلّة «كرّادة مريم» حين تناهت إليه أصوات عصافير، بدأت منفردة، خافتة أول الأمر، ثم ما لبثت أن انتظمت في جوقة

انضم إليها صوت بلبل وأصوات فواخت من قريب وبعيد، فهرع إلى الطابق الأرضي، وأحضر المسجل ووضعه على إفريز نافذة المطبخ المطلّة على الحديقة الخلفية، وتركه يلتقط هذه الأصوات زهاء، ربع ساعة. ثم احتفظ بهذه الأصوات، وحملها معه إلى «الغربة». وكان يود إسماع زملائه هذا التسجيل الأخاذ، لكنّ الأحاديث السياسية والتنظيرية صرفت أولئك الزملاء عن الاستماع، مثلما جعلته يشعر بالغثيان من تلك الأحاديث السياسية الجافة التي لم تقو أنغام الموسيقا التي كانت تشكل خلفية على تلطيفها.

في زيارته الثانية للغربة- وهي هنا ألمانيا- كان يود أن يسمعهم أنفسهم أغنية انكليزية من القرن السابع عشر يشبه لحنُها الأغنية العراقية «طالعة من بيت أبوها/ ورايحة لبيت الجيران»، مع فارق في سرعة الإيقاع. ويُسمعهم تنويعات غربية- انكليزية- حديثة، بأصوات وطبول إفريقية، على ابتهالات إسلامية، بهرته حين استمع إليها قبل سنتين من لقائه بهم هذا. وبعد ذلك يُسمعهم غناء السفارديم في إسبانيا الذي كانت مقاطع منه لاتختلف عن غنائنا العربي، وقد بدت للباحث مقاطعه الأخرى غناءً إيرانياً بنبرته المتشنّجة الصارخة مما دعاه إلى الاعتقاد بأن جذور ذلك تعود إلى بابل (والباحث بات يجد معالم إيرانية غير قليلة تعود إلى جذور بابلية، من بينها مفردات لغوية مهمة). ثم ودّلو يُسمعهم عزفاً أندلسياً على مزمار القرية (bag- pipe)، وبعده عزف إيطالي مماثل على الآلة ذاتها، ويترك لهم أن يقارنوا بينهما، ثم ينتقل إلى تقاسيم على القيول Viol للموسيقي البريطاني Simpson، من القرن السابع عشر، لعله استوحاها من طريقة التأليف الاسلامية، حيث استعمل كلمة division مقابل «تقاسيم».

نعم كان يود أن يُمضي السهرة مع هذه المقارنات الموسيقية، ثم يُسمعهم بعد ذلك عزفاً على آلات موسيقية منقرضة؛ ويتحدث معهم عن جرْس كل آلة أو لغتها، ولماذا تبدو- مثلاً- لغة التشيلو أو البيانو

أو الأرغن، أكثر ميتافيزيقية من الناي. ومـاذا عـن الموسـيقا والخـوف؟ أو الموسيقا والرهبة؟ والأرغن وسايكولوجية الفضاء، أو البناء المعمـاري في الكنيسة مثلاً، وقبل ذلك الموسيقا في المعبد.. الخ..

لكن مزاج الزملاء لم يكن موسيقياً، فخاب ظنّه بهم، وصار مثله بينهم كمثل حوذي تشيخوف الذي لم يجد من يسرد له أحزانه غير حصان عربته. لهذا لملم الباحث أشرطته التي أحضرها لهذه الغاية. وبعد أن ودّع ضيوفه من الزملاء والزوار التجأ - تخلّصاً من الكآبة - إلى معجم أوكسفورد الموسيقي، فساغ له أن ينقل معلومات منه ويصنّفها على أوراق مختلفة، مثل المؤلفات الموسيقية - الغربية - التي تعالج مواضيع شرقية. فتجمّعت لديه قائمة لا بأس بها، من بينها: أوبرا ابن سراج للموسيقي الإيطالي كيروبيني (1760-1826)، استقى موضوعها من رواية فلورنسيّـة عن قرطبـة، وهي عن بني سراج في الأندلس. و«أبو حسن»، أوبرا من فصل واحد مبنية على قصّة من ألف ليلة وليلة، لكارل ماريا فردريك أرنست فون ڤيبر (1786-1826)، وأوبرا عايدة - المعروفة - لجوسيبي ڤيردي (1813-1901)، وسمفونية عنتر لريمسكي كورساكوف (1844-1908)، ناهيكم عن متتالية شهرزاد الشهيرة، و«إسلامي»، وهي مقطوعة مطولة على البيانو لبلاكيريف (1837-1910). وحلاّق بغداد، وهي أوبرا كوميدية للموسيقي كورنيليوس (1824 -1874). وألّف الموسيـقي البـريطاني غـوسـتـاف هولسـت (1874 -1934) متتالية شرقية من ثلاث حركات للأوركسترا، ســمّاها «بني مـورا» بعـد زيارة للجـزائر في العـام 1909 -1910. وهناك أوبرا «الافريقية» طيبر بير (1791 -1864) التي قال عنها المستشرق الاسباني (خوليان ريبيرا) إنها تشتمل على لحن (الجواري الثلاث)، تلك الأغنـية التي يُفترض أنها خرجت من قصر هارون الرشيد وانتقلت مـن شـفـاه إلى شفاه- أو من فم إلى فم- في جميع أنحاء بغداد، وشاعت في الوطن العربي كله، ثم انتقلت إلى اسبـانيـا، إلى أن استقـرّ بها المقام في قرية

برتغالية، كما يقول خوليان ريبيرا. ويقول ريبيرا أيضاً: إن جميع الموسيقيين في عصرنا الراهن ممّن حاولوا تقليد ألحان شرقية إستلهموا هذه الصيغة، من بينهم (فيليكس مندلسون) الذي أدخلها بصورة مهرمنة في الحركة البطيئة من سيمفونيته الرابعة بدون تغيير جوهري. وقد جاء خبر هذه المسألة في كتاب الباحث علي الشوك، الموسوم بـ«الموسيقا بين الشرق والغرب»، في الفصل الذي أخذ عنوان: «البحث عن مصير أغنية عبّاسية»، وقد وجد تلك الأغنية لدى مندلسون فيما يبدو.

وغداة انطلاق الباحث عن موسيقا تُعزف على آلات منقرضة من أسرة الكمان، كالآلة التي تدعى «ڤيولا دامورة»- ڤيولا الحب-، وهي من فصيلة الڤيولا شاع استعمالها في القرنين السابع عشر والثامن عشر وهي أيضاً آلة فيها مجموعة من الأسلاك المعدنية الدقيقة توضع خلف الأوتار المعوية لتعطي ذبذبات رنينيّة دون أن يُعزف عليها بالقوس، بل يكون العزف على الأوتار المعوية المشدودة فوقها، وبذلك ترجّع صدى فضي الرنين، وقرأ في كتاب كورت زاكس «تأريخ الآلات الموسيقية» أن الأوتار الرنينيّة وصلت إلى انكلترا من «الشرق الأدنى» في القرن السادس عشر على ما يبدو.

وذكر قاموس غروڤ Grove الموسيقي الموسوعي أن استعمال الأوتار الرنينيّة والفتحتين اللتين على شاكلة السيف البرّاق Flaming Sword- وهما رمز إسلامي- في الڤيولا دامورة يعكس تأثيراً «شرق أوسطيّاً» وأن الكمنجة رومي العربية، والسينا- كمان التركية، والآلات الهندية كالسارانجي، والسيتار، والسارود.. الخ، كلها لها أوتار رنينيّة.

لكنّ هناك آلة منقرضة تماماً، صورة وأثراً، أثارت فضول الباحث كثيراً لأنها «عربيّة النجّار» فيما يبدو، وهي أصل «البيانو»، وتدعى «الشقير» echiquier. وهي من بين الآلات التي ذكرها الموسيقي الفرنسي غيوم دي ماشو Machaut الذي عاش بين حدود/ 1330 -1377/، تحت اسم آلة

«الشقير الانكليزية». وكان أول من نبه إلى هذه الآلة وعلاقتها بالشقير العربيّة، هنري جورج فارمر، مشيراً إلى أن ذكرها ورد عند كاتب عربي توفي في / 1231م/ . وقد ذكر (زاكس) في كتاباته القيّمة عن تاريخ الآلات الموسيقيّة قوله: «من الثابت أن جميع آلاتنا الموسيقية مصدرها الشرق، وقد انتقلت منه إلى أوروبا بأكثر من طريق، والآلة الوحيدة التي كانت تعتزّ بها أوروبا على أنها من مبتكراتها هي آلة البيانو؛ ولكن ثبت أيضاً أن هذه الآلة مصدرها عربي أندلسي. فإن أقدم لفظ أوروبي أُطلق على هذه الآلة في اللغات الفرنسيّة والانكليزية والإسبانية هو Echiquier وهو اللفظ العربي «الشقير». وكان يطلق حتى القرن الرابع عشر على آلة صغيرة ذات مفاتيح سوداء فبيضاء على التوالي توضع على المنضدة أثناء العزف. وتُعد هذه الآلة إحدى الحلقات الأولى التي تطوّرت منها آلة البيانو، وإذ أن هذه التسمية ليس لها نظير في المشرق العربي فالمعتقد أنها إحدى مُبْتكرات زرياب في الأندلس.

موسيقا الكثبان

كان الأجداد العرب يعتقدون أن الجنَّ تعزف الموسيقا في الفيافي والقفار، واتّضح الآن أن الرّمال هي صاحبة هذه الموسيقا، وذلك حسب تفسير إحدى المجلات العلمية البريطانية. ففي عددها الصادر بتاريخ 1997.03.8 ذكرت مجلة (نيوساينتست)، وبعنوان: «الكثبان الرملية تنشد أناشيد السليكا» قولها: لقد ألهمت الكثبان الرملية- التي تصدر طنيناً من الطبقة الجهيرة أو صريراً من طبقة السوپرانو- العلماء الكنديين في اكتشاف مصدر جديد من المادة الصوتية.

على مدى أكثر من قرن لاحظ العلماء أن الرمل يصدر ضوضاء بين الحين والآخر، إلاّ أن سبب هذه الظاهرة لم يكن معروفاً حتى الآن. (كانوا يعلمون أن الرمل ينبغي أن يكون رطباً بعض الشيء وخالياً من الغبار، لكن أحداً لم يكن يعلم أن هذه المادة تُغَنّي مكسّرة من الانتقال

من الصوت العادي إلى صوت عالي الطبقة)، كما يقول دوغلاس غولد ساك، الكيميائي في جامعة لورنتيان في سدبري، أو نتاريو.

ولاحظ غولد ساك، مع باحثين آخرين، أن هذه الرمال المغنّية، لها سطح متلألىء، أظهر التحليل الطيفي أنه يحتوي على الماء جزئياً. واعتقدوا أن المادة اللّماعة هي جل السليكا Silica gel، وهي رمل ناعم ترسّم على سطح حبيبات الرمل التي كانت امتصت ماء. ويعتقد الباحثون أن هذا الغلاف اللزج للرمل في الصحراء أو الشاطىء، يتيح الفرصة لحبيبات الرمل بالتماسك. وهذا يجعل الكثيب بأكمله يتصرف مثل شوكة رنانة هائلة. وتتوقف الذبذبة على حجم الحبيبات.

بعد هذه الإشارة الاستطرادية يتوقف الباحث مع الآلات الوترية ذوات الصندوق الصوتي، أي المنحدرة من فصيلة العود، بما في ذلك القيول Viol، والفصيلة الكمانيّة، لاسيّما الآلات التي تعزف بالقوس، ومتى ظهرت هذه الآلات ذات النغم المتصل أو الممتد على تعبير كتّابنا القدماء، حين ينساب الصوت الموسيقي عند العزف على الأوتار بالقوس.

ويعد أن يفصّل الباحث في هذه الآلات، ويشير إلى أن آلة «الرباب» قد تكون أقدمها، يتساءل: ما أصل الرباب؟، فيجد الجواب لدى معجم Grove الذي يخبره أن أقدم ذكر لـ «الرباب» ورد عند الجاحظ وابن خرداذبه والفارابي. وكان هذا الأخير أول من ذكرها عند الحديث عن الآلات التي تعزف بقوس، والرباب (التي لعلّها من أصل فارسي) ويراد بها الآلة التي يعزف عليها بغمز الأوتار (كالعود). وهناك أصناف عديدة من الرباب، تستعمل من شمال إفريقيا حتى جنوب شرق آسيا (بما في ذلك الربابة التي كانت تستعمل في الأندلس). لكن ما هو أصلها؟ هل كانت عربية النجار، أم فارسية؟.. هكذا يعود الباحث إلى تساؤله السابق!.

جاء في كتاب ڤان ديرستراتن- عند الحديث عن الريبك rebec الأوربية- أن هذه الآلة تحدّرت من الرباب العربية «التي ترجع إلى أصل

فارسي»(!) . فإذا كانت فارسية حقاً فلماذا لم يرد لها ذكر قبل الجاحظ وابن خرداذبة؟ ومع ذلك، عند الرجوع إلى القاموس العربي حول أصل الكلمة لانجد جذراً مقنعاً يفيد معنىً موسيقياً أو قريباً من ذلك.

وكان يُعتقد أنَّ أقدم الآلات الوترية ذات الصندوق الصوتي (لتمييزها عن القيثار، أي الهارب harp) جاء من المناطق الجبليّة في شمال العراق، أو من وادي النيل. أما الآن فقد ثبت أن أقدم دليل آثاري لآلة العود (ذات الرقبة الطويلة) هو نقش عثر عليه في ختمين أكّديين يرقى تاريخهما إلى المرحلة (2370 -2110 ق. م). وفي السومريّة كان العود يسمّى gudi . ويعتقد الباحث أن هذه أصل كلمة «عود» العربية، ثم العالمية.

ومن الواضح أن اسم آلة الربيك rebec الأوربيّة مشتقّ من (رباب) العربية. وقد استعملت كلمة rebec منذ حوالي سنة / 1300/ فما بعد. وفي القرون الأربعة الأولى من تاريخها كان هناك نوعان رئيسيان من الربيك: الآلة الخشبية ذات القوام الكمثري التي تنتهي بماسك ملاوٍ مسطح. والآلة ذات البطن الجليدية، مع ذراع ملاوٍ قائم الزاوية (وهذه الأخيرة تحيل إلى الربابة الأندلسية التي انحدرت منها رباب شمال إفريقيا).

وتتسم الآلات التي تعزف بالقوس بوجود تخصّر في جانبي جسمها- صندوقها الصوتي- لتيسير عملية العزف عليها بالقوس. وكانت القيثارة المصرية (1200-1100) (ق. م) ذات تخصّر في الجانبين. والكمان الغيتارية guitar-fiddle قد تكون دخلت إلى أوربا، حسب الباحث، عن طريق المغاربة العرب إلى إسبانيا. ومن أقدم الآلات التي استعملها الشعراء التروبادورتلك التي ظهرت صورتها في مخطوطة ترقى إلى حدود / 1200/ م ؛ وقد مرّت الآلات الوترية (عائلة الكمان، وعائلة الفيول) بمرحلة طويلة من التطوّر فيما يتعلق بشكل صندوقها إلى أن استقرت على أوضاعها الحالية التي تعتبر الآن مثالية في رهافة أصواتها الموسيقية.

في كتابها «سلف العائلة الكمانية» ترى (كاثلين شليسنغر) أن الكمان نشأت عن القيثارة المصرية، كما أن آلة الربيك - بشكلها الكمثري المستطيل وظهرها المحدّب وصندوق صوتها المسطح تحدّرتٍ من الرباب العربية التي ترجع إلى أصل فارسي، حسب ستراتن. وحسبه أيضاً أن لا الرباب ولا الربيك يمكن اعتبارهما سلف العائلة الكمانية، وأن العائلة الكمانية تحدّرت بدورها من القيثارة اليونانية، وهذه من المصرية. وهذا - حسبما يراه الباحث - مجرد لف ودوران حول الحقيقة المباشرة التي تقول: إن الرباب كانت أقدم آلة موسيقية تعزف بالقوس، وهذه الآلات جميعاً ترجع إلى «العود» الذي ترقى أقدم نماذجه إلى العصر الأكدي في وادي الرافدين، كما أخبرنا علم الآثار بصورة قاطعة مانعة.

* * *

دراسة

أسس البناء السردي في الرواية الجديدة

ما الرواية الجديدة؟ هذا العالم الأدبي الرحيب، وهذا الشكل السردي العجيب، هذا البحر الخضم الذي تلاشت سواحله أو تناءت، فلا اهتداء لها، ولا متّجه إليها؟.

هذا الجنس الأدبي، الشعري واللاشعري معاً؛ الاجتماعي واللااجتماعي، الواقعي والأسطوري جميعاً. هذا الجنس المتغطرس المختال الذي طغى، في عهدنا هذا، على جميع الأجناس الأدبية الأخرى، حسبما يقرر ذلك الباحث العربي الجزائري د. عبد الملك مرتاض[٣] في تساؤله:

«هذا الجنس الروائي الجديد الذي ولد منذ زهاء نصف قرن ما شأنه، ماخلفياته، ما مفهومه وما خصائصه؟ ما حدوده وما تقنياته؟ وما الظروف والملابسات التي أحاطت بميلاده؟ ولِمَ عدل كثير من كتّاب الرواية في الغرب على كتابة الرواية التقليديّة إلى هذا الشكل الروائي الجديد؟؟».

هذه التساؤلات كان بعضها لدى الباحث مقلقاً، وبعضها مزعجاً، ثم مدهشاً، ثم غامضاً، وبعضها كان تافهاً، والآخر كان ذا شأن وأي شأن. ولكي يجيب فلقد كان عليه أن يقرأ العدد الجم من الروايات، ويرافق آلاف الشخصيات المتباينة في جنسياتها ولغاتها وأهوائها وأيديولوجياتها وثقافاتها وجبلاّتها وسلوكياتها وعواطفها وهواجسها؛ وكان عليه أن يستنطق العديد من الكتب النقدية التي ظهرت على مدى القرن العشرين، وبخاصة ربعه الأخير.

وإذ يسأل: لِمَ الرواية الجديدة؟. يرى أن الإجابة عن مثل هذا السؤال الضخم الثقيل الأحمال، «الباهظ الأوقار»؛ ليست باليسر الذي يُعتقد، لكنه يجيب عنه بعمومية، معلناً أن الرواية التقليدية بكلاسيتها وتقاليدها، أو أصولها، المنصرفة إلى رسم ملامح الشخصيات، وتقديم الحوار، وتحليل الأحداث، وبناء الوصف، ورواية السّرد، وكتابة النص، لم يعد الذوق الأدبي المعاصر يستسيغها: ذلك لأن السّرد كثيراً ما كان يغيب، ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر. وكثيراً ما كانت اللغة الشاعرة تتوارى وراء العبارات الكلاسيكية الأنيقة، والجمل المسكوكة التي تفتقر - حسب الباحث - إلى الماء، وتحتاج إلى الطراوة والجدة الدلالية.

وكثيراً ما كانت الشخصيات تطغى، في العمل الروائي، فلا تترك مجالاً للمشكلات السردية الأخرى، فكأن لاشيء في الرواية غير الشخصية وغطرستها، واختيالاتها وغلوائها.

وأكثر من ذلك أن الروائيين كانوا يشقون على أنفسهم، ويعنتونها أشق الإعنات حتى يستويَ لهم وضعُ «حالة مدينة» لشخصياتهم:

فإذا هي لها نسب معروف، وشجرة انتماء. . . لقد كان الروائيون التقليديون لايعرفون، أو لايكادون يعرفون، إلا ما يسمّى في تقنيات السّرد الروائي: «الرؤية من الخلف»؛ عوضاً عن «الرؤية المصاحبة»، أو «الرؤية من الخارج»؛ وهي أحدث أنواع السرد وتقنياته في الرواية المعاصرة. وكانت هذه الرؤية من الخلف تحكم على الروائيين التقليديين، أي على السـرّاد الذين يتقمصون شخصياتهم، أن يتظاهروا للقارىء بمعرفة كل شيء. فالسارد، أو الراوي، يكون دائماً متفوّقاً على الشخصيات حسب تعبير الباحث نقلاً عن تودورف.

وكذلك نجد النظرة التقليدية إلى الصلة بين الراوي وشخصيات روايته تمثُل في أنه يعرف كل شيء عن هذه الشخصيات؛ وهو، بالضرورة، أعلم منها وأدرى. وعلى أننا لا نود، في هذا المقام، أن نذهب إلى أكثر مما ذهبنا إليه في التعرض لتقنيات الرواية التقليدية البناء.

ويبدو أن الإنسان، في عصرنا هذا، ضجر بتلك التقنيات الكلاسيكية للكتابة الروائية ونفر منها نفوراً، واستمرّ طعمها؛ كما استمرّ طعم رواية «التحليل النفسي»، أو ما كان يسمى كذلك، ولم يرتح إليها. إن الإنسان اغتدى كأنه «جسم دون روح؛ تهزه قوات معادية؛ وهو لـم يـك شيئـاً غير ما يبدو عليه في الخارج» وفقاً لما تقرره (ناتالي ساروت).

وبعد أن يستعرض الباحث العديد من الآراء في هذا الموضوع للعديد من النقاد والروائيين، يرى عدم إمكانية - في الوجهة الحضارية - أن تكتب الرواية في الربع الأخير من القرن العشرين بالطريقة التـي كانـت تكتـب بها في القرن التاسع عشر، وبداية العشرين أيضاً. ويلح على عدم جـواز أن تمضي هذه المستكشفات الحضارية المثيرة دون أن تترك أي أثر في الفنون والآداب والمناهج وطرائق التفكير. ويقول: «إن البعد الشاسع بين حضارة البُخار وحضارة الإعلام الآلي بكل مستكشفاته وطاقاته وآفاقه العجيبـة؛ هو الفرق نفسه الذي يجب أن يكون بين الرواية التقليدية، والرواية الجديدة».

ويرى الباحث أن الرواية الجديدة ولدت مع غزو الفضاء، وتطوّر الأبحاث الألكترونية المثيرة في معظم مجالات الحياة؛ والتي من نتائجها صناعة الصواريخ العابرة للقارات، والحاملة لرؤوس نووية مدمّرة لاتخطيء إذا أطلقت ولاترحم إذا فجّرت.

إن الرواية الجديدة إذاً ميلاد طبيعي، حسب الباحث، وظاهرة أدبيّة عصرية كأي ظاهرة حضارية أخرى.

وفي معرض تتبعه لعوامل نشأة الرواية الجديدة يرى أنه كان للحرب العالمية الثانية نتائج عميقة الأغوار، بعيدة الآثار، فأثرّتْ في مجريات الأحداث، في تسلسلها وتعاقبها، وتشابكها وتفاعلها؛ فأخذ بعضها في تلابيب بعضها الآخر. ذلك لأنه لاينبغي وقف نتائج هذه الحرب المدمرة على الميادين السياسيّة وحدها التي من فروعها وأصولها ميلاد معظم الحركات التحررية في العالم. وحتى ما كان منها مولوداً قبل ذلك، أتيح له- بعد وضع تلك الحرب أوزارها- أن ينمو باطراد، ويعرف وجوده في إطار أقوى وأعمق وأوضح.

ونتيجة لذلك فإن الرواية التقليدية، في شكلها المألوف في الأدب العالمي، لم تعد شكلاً أدبياً قادراً على التلاؤم مع الظروف الحضارية الجديدة، بما كانت تتعامل به خصوصاً مع الشخصية؛ وذلك على أساس أنها كائن حي حقيقي ينتمي إلى التاريخ، ولا سيما فيما يعود إلى طبيعة رؤية الرواية إلى العالم. إن أهوال تلك الحرب الفظيعة- التي أسفرت عن سقوط عشرات من ملايين النساء و الأطفال والرجال الذين كانوا وراء توهج الحضارة العمرانية الضخمة- أفضت بشكل مباشر إلى التفكير في ابتكار شكل جديد للكتابة الأدبية بعامة، وللرواية بخاصة.

وإذا كانت الحرب العالمية الثانية سبباً من أسباب نشوء الرواية الجديدة، بل كانت حسب الباحث السبب الأول، فإن السبب الثاني هو «الحرب التحريرية الجزائرية».

وعلى ذلك فلقد رأى الباحث أن ميلاد الرواية الجديدة كان بفرنسا. فإذا كانت ألمانيا قد اشتهرت بالمذاهب الفلسفية والنزعات الفكرية العقلانية،

فإن فرنسا عرفت بالمذاهب الأدبية على اختلافها، ولـم يستثن الباحث من هذه المذاهب سوى الرومنسية التي عرفتها فرنسا من ثم عن طريق الأدبين الانجليزي والألماني.

لقد اقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب الجزائر، حسب الباحث، باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم، حيث يؤكد هذه الحقيقة الناقد الفرنسي (ريمون جان) فيقرر أن «ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر». ذلك لأن تلك الحرب الضروس هزت الشعب الفرنسي هزاً عنيفاً، كما هزته من قبل الهزيمة الفرنسية في (ديان بيان فو) الفيتنامية. فقد ظهر في تلك المرحلة ما لايقل عن ثلاث روايات جديدة لـ (ناتالي ساروت) كما ظهرت ستة أعمال روائية، أو سردية جديدة لـ (روب غرييه). كما أن أجرأ الكتابات النقدية وأكثرها جدة، وأبعدها تأثيراً في النقد الغربي ظهرت في المرحلة ذاتها، ومنها خصوصاً «الكتابة في الدرجة الصفر» ومقالات عدة ظهرت في كتاب بعنوان: «مقالات نقدية» لـ (رولان بارت) و«عصر الشك» لساروت أيضاً. هذه الكتب كانت، كما رآها الباحث، من مصادر الحداثة الأدبية في فرنسا؛ وقد صدر كتابان منها أثناء فترة حرب التحرير الجزائرية.

السبب الثالث الذي رآه الباحث من أسباب نشوء الرواية الجديدة كان «استكشاف السلاح الذري»، ذلك أن الأمريكيين حين أذنوا لأنفسهم بضرب مدينتين يابانيتين بقنبلتين ذريتين، عملوا على نسف كل القيم الأخلاقية والإنسانية والسماوية جميعاً. وإن الإنسان، في الغرب والشرق، ليحس اليوم التهديد الذي يساوره ليله ونهاره، ويملأ عليه حياته قلقاً وخوفاً وتشاؤماً ويأساً، فينتقل أثره في إنشاء الرواية الجديدة التي تقوم فلسفتها الأدبية على نبذ القيم والكفر بالزمان، والتنكر للتاريخ، والاستسلام للعبث والقلق والتشاؤم.

السبب الرابع هو غزو الفضاء. حيث تبين لعامة الناس أن ذلك القمر البديع مات ومات معه الشعر؛ واضطرب له الخيال اضطراباً شديداً منذ وطئته أقدام الإنسان! دون أن يحصل الإنسان على أي خير من ذلك الغزو المشؤوم.

ثم يرى الباحث أن ميل الروائيين الجدد إلى إلحاق الأذى بالشخصية الروائية ومضايقتها داخل النص السردي تبلغ، في بعض الأطوار حد الاضطهاد؛ ثم لاحظ ميلهم إلى النزعة الأسطورية في تفسير بعض القيم أو تحليلها، وفي تقديم بعض الشخصيات أو رسمها؛ ثم ميلهم إلى تمزيق الحبكة الروائية، كما كانت تعرف بصورتها التقليدية، والاستغناء عنها في كثير من الأطوار، والاجتزاء بخيط واه من النسج الروائي الممزّق؛ ثم جنوحهم لتدمير التركيبة الزمانية التي ألفها قراء الروايات، واستبدالها بـ «ألواح» زمنية قابلة للتغيّر، قادرة على التقدم والتأخر- إضافة إلى التقنيات الأخرى التي تكتب عبرها الرواية الجديدة- إنّما يمثل، حقيقة، خيبة الأمل التي يمنى بها الإنسان المعاصر في وجوده الذي يتنازعه الموت والحرب، ويعصف به، نتيجة لذلك، القلق والخوف واليأس.

ولعل الواقعية الأسطورية التي نلحظها في كثير من الأعمال الروائية الجديدة، أن تعني اسطورية الواقع المعيش، كما تعني السخط على هذا الوجود ذاته. وهذه الأسطورية، حسبما يراها الباحث، ليست صوفية؛ ترفض الحياة الدنيا، وتزهد فيها زهداً، أو ترغب عنها، وإنما هي أسطورية ترفض الصوفية، وتحبّ الحياة وتهواها، ولكنها، مع ذلك، تقلق فيها وتضيق بها ذرعاً. تحبّها وتكرهها. تبنيها وتهدمها. تؤمن بها، ثم تشكك في قيمتها.

من أجل ذلك كله اغتدت تعامل الإنسان، الشخصية الروائية المصنوعة من ورق (لا الإنسان بهويته الحقيقية ووجوده الفيزيقي)، كأنه، أو كأنها، شيء مادي لاغير. فقد يحلو للرواية الجديدة أن «تُحيّون» الإنسان

أو تؤنسن الحيوان، أوْ تشيِّء الكائن الحي دونما شفقة أو رحمة، ذلك لأن الإنسان، في بعض تصوّر بعض الروائيين الجدد- ومنهم ناتالي ساروت- جسم بلا روح، وهو ليس شيئاً غير ما يبدو عليه في الخارج. فكأن الإنسان في منظور هذه الرؤية العاتبة المتشائمة، الإلحادية، جميعاً لا يعدو كونه ميكانيكية. ونحن لانريد أن نتورط في مناقشة الفلسفة التي تقوم عليها هذه النزعة المادية مخافة أن يعدوَ هذا الفصل طوره.

وبعد أن يخبرنا الباحث باصطلاح «الرواية الجديدة» وفقاً لما يقرره الناقد الفرنسي (ريمون جان) من حيث أن صفة «الجديدة» ليست أفضل ولا أسوأ من وصف «التقليدية» باعتبار أن كل أدب له، من الوجهة التاريخية، قديم وجديد، وكل قديم كان جديداً في عهده، وكل جديد سيصبح قديماً، ويضرب مثلاً على ذلك في كل من (بروست) وستاندال، وهو رأي ليس بالجديد أيضاً، ذلك أن الموروث العربي أقره منذ زهاء أحد عشر قرناً عبر ابن قتيبة وأمثاله، ونقول: بعد توقفه هذا، وبعد أن يلحظ ملامح «الجدة» لدى كافكا ويعمل على المقارنة بينه وبين دوستويفسكي، ويتوقف ملياً مع المدرسة الوجودية، ثم مع المدرسة الأمريكية روائياً يتساءل:

هل الرواية التقليدية مدرسة فتكون الرواية الجديدة مدرسة مناقضة لها؟

ويجيب بما يراه أننا إن تأملنا الأفكار والفلسفات والقيم والتمردات التي حملت الرواية الجديدة لواءها، ودافعت عنها في الكتابات الكثيرة، والندوات المعقودة في باريس للرواية الجدية بعامة أولاً، ثم لكل روائي على حدة ثانياً، ثم في الكتب النقدية الكثيرة التي كتبها روائيون جدد أمثال: ألان روب غرييه، وميشال بيتور، وناتالي ساروت، مضافاً إليها كتب النقاد الجدد أمثال: جان يكاردو؛ ورولان بارت وجيرار جينات، نحسّ بأننا أمام مدرسة روائية كبيرة الشأن؛ لكننا ألفينا بارت يكتب منذ العام / 1958/ مقالة ينفي فيها وجود مدرسة للرواية الجديدة بفرنسا. إلا أن الباحث لايتفق معه بهذا الرأي لاعتقاده بأن بارت لم يكن جاداً في رأيه هذا، ذلك لأن روب غرييه لم يكتب كما كان يكتب بلزاك وزولا وفلوبير.

ويعترف الباحث أن الرواية تشكل مدرسة أدبية بامتياز، وإن لم تكن هذه الرواية الجديدة مدرسة أدبية فإن الباحث لايعتقد بوجود مدرسة أدبية أخرى في العالم، لاقبلها ولا بعدها، إذا كانت الرواية الجديدة توفر فيها جميع المعطيات والعناصر، والاجراءات، والفلسفات، والتمردات، والانكارات، والرفض، وكل ما ألفه الناس فيما يقرأون في الكتابة التقليدية للرواية، والتشكيل الفني الراقي الموظف بوعي فلسفي.. فكيف إذن لاتكون مدرسة؟.

وينتهي الباحث إلى تقرير أن الجديد جميل، والقديم جميل. والجديد رديء والقديم رديء. ويجب أن نستمتع بقراءة الأدب الراقي، جديده وغير جديده، وهذا كل ما في الأمر. ولا أمر آخر.

ثم يعلن أن الرواية الجديدة لم تنبت دونما جذور، بل جاءت نتيجة حتمية لعوامل كثيرة: سياسية وحضارية وثقافية وأيديولوجية واقتصادية أيضاً. كما يعلن عدم تبني وجهة نظر أصحاب الرواية الجديدة من حيث رفضهم للرواية التقليدية، أو السخرية بتقنياتها، ذلك لاستحالة إهمال ما كان للمفكرين والروائيين العالميين الذين سبقوهم من فضل في تمهيدهم لتجديد جلد الرواية وتطويرها!.

* * *

قصيدة

ليس من شك في أن حجم المعاناة العربية بعامة والعربية الفلسطينية بخاصة أكبر من أن يوصّفها أي إبداع، وسيعجز أي قلم أو ريشة أو حتى حاسوب عن الاقتراب من أدنى مستوياتها. ومع أن الصمت الذي رافق مهازل التسوية كان بمثابة البركان المسدود الفوهة بريشة نسر

فإن انطلاقة انتفاضة الأقصى أماطت اللثام عن الكـــلام، وقبـــل ذلك عن الفعل. فتشظت القرائح الشـعرية والنثـرية للخـوض في غمـار هذه الانتفاضة- ولو عن بعد- لكن أكثر ما تمخضت عنه تلك القرائح كانت دون الحدود الدنيا من عظمة الحدث. بل إن معظم ما جادت علينا به تلك القرائح كانت تشكل ركاماً فوق ركام، خصوصاً غداة تناولها مشهد القتل الذي لا يرقى إليه وصف، للطفل العربي الفلسطيني محمد الدرة.

بيـد أن القليل، والقليل جداً استطاع اختـراق ذلك الركام ليحقق الإبداع، وقد كان من هذا القليل ما قدّمه الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي الذي، كما محمود درويش، جعل من الموت شخصية يمكن مخاطبتها ومحاورتها وتجاوزها في الآن ذاته.

وتطبيقاً لهذه الحقيقة نجدنا هنا نستأذن كلاً من الشاعر مريد البرغوثي والسفير الثقافي[٤] في نشر بعض هذه القصيدة.

إلى أين تذهب في مثل ليل كهذا!

أكاد أصيح: تعرّفْ إلى غيرنا أيها الموتْ
إبْحَثْ، على الفور، عمّن يجود عليكَ بمأوى
سِوانا!
ودَعْ غيرَ أطفالنا يمسكوا بذراعِكَ
عبر ازدحام الطرقْ.
منذ دهرٍ نؤدّي لكَ الواجباتِ ونرْعاكَ،
أتْعبَتنا

وانشغَلْنا بشُغْلكَ فاذهب!

ولكن . . .

إلى أين تذهبُ في مثل ليلٍ كهذا؟!

ومَنْ سوف يَحميكَ من برد تشرينَ

أو نظْرة الطائرات الذكيّة، والخافياتِ

وقنّاصةٍ في الزوايا، يصيبون حتى رَفيفَ

الفَراشْ.

إلى أين تذهبُ في مثل ليلٍ كهذا!

تدفّأ ونم جيداً، أيها الموتُ،

حتى نواصل، أثناءَ نومك، أشغالنا!

* * *

أكادُ أصيحُ: تعرّفْ إلى غيرنا

تجاوزْتَ كلَّ سياج

وطاب لك المكثُ فينا.

أغَلْطَتُنا أننا كرماءُ لتأخذَ

مَنْ تنتقي ثم نعطيك مَن يرتقي بكَ

نحو السّمُوّ الذي تشتهي،

آنَ أن تنتهي من طموحٍ يديكَ

انتبهْ كم نقصْنا!

انتبه مرةً للذاتنا المُرْجآتِ

اتّخذْ غيرنا سبباً ترجّيه إلى الكرّ والفرّ

يا سيّد البرّ كيف تفاخرُ بالطفلِ صيداً
وبالبنتِ
في تاجها التلّ والزهر قبلَ وصولِ العريس
أكادُ أصبح اتخذ غيرنا صاحبا . . .
ثم يُسكتُني أننا سوف نحزَنُ أيضاً
إذا ما قصفتَ من الحقل عوداً جديداً
إذا ما خطفْتَ من البرّ ظبياً وليداً
إذا ما كسَرْتَ على النائمينَ الزّجاجَ ،
سنحزنُ لو رُحْتَ عنّا إلى جارة
تغزلُ الصوفَ في ضوء مصباحها
أو نزلْتَ بعائلةِ خاصمتْنا بلاسببِ
أو إذا وقَعَتْ قطعةٌ في يديكَ
ولم يستمع أحدٌ لاستغاثاتها .
سنحزنُ لو صرتَ
عاصفةً تضربُ المبحرين إلى اليابسات/ البعيدة
أو كنتَ غولَ الخراريف تخطفُ شطّارَها .
كيف يا أيها الاضطرارُ غدَوْتَ اختياراً
لطفل يفوقُ يديك نشاطاً/ ويركض في مخلبيكَ !
كما تركض السَّمَكات على الطعم

هل ظنّ أنك أنتَ الذي سوف تهربُ مِن/ نظرتهِ؟
ها هو الآن يسخَرُ من قوّةِ القتل فيك
وها أنتَ تسخرُ من قوّتهْ.
كم صبياً حصدْتَ إذاً؟
هل تريدُ بلاداً على المقعدِ المتحركِ
حيث الوقارُ الحزينُ
وحيثُ ارتقاءُ السلالم معجزة.
هل تريدُ بلاداً بلا صبيةَ؟
وبال كذب ضاحك
أو خطايا ملوّنة بارتباك حميم
وتأتأةٍ عذبةٍ عند حفظ «قفا نبكِ»
أو «جاوز الظالمون المدى»؟
فاختَصِرْ!

* * *

نريدُ البلادَ بأطفالها.
يسرقونَ المُرَبّى من الرَّفِّ.
يستفسرون من الأمهات الصغيرات: كيف/ خلقنا؟
وتحمرُّ وجناتُهنّ،
فيستسخفون الجواب الملفّقَ،

يأوون للنوم كرها ويستيقظون كُسالى،

يلحّون كالنّحل،

لايستجيبون للنصح،

يُقلقُنا لهوُهُم بعد متْرَيْن من بابنا

يزعجونَا لضيوف َفضولاً وثرثرة،

يحفظون الأناشيد للامتحانِ

وينسونها في الإجازة،

لا يعرفون إلى أيّ تساعِدُنا

غمزاتُ خدودِهم الليّناتُ

إذا عبست آلِهاتُ القدَرْ.

فاختَصِرْ!

يا أمير الحصادِ اختَصِرْ!

أما فاض موسِمُكَ المرّ عن حاجَتِكْ!

تردّدْ!

وكن زاهداً في الغلال!

تأمّلْ ولو مرّة

كيف أصبح ذُعْرُ الفتى منك ركضاً إليك

أيها / المتخمُ / المرتوي / المستريحُ / المطاعُ / المُدِلُّ /

المُهيبُ

المُهابُ

المهيمنُ

أخبِرْهُ أن نواياك بالقتل صادقة،

قل لَه أن يعودَ إلى دُمْيَةِ الدبِّ أو دفتر

الدرس،

أخبرْهُ أنكَ خاتمةُ الأمْرِ لا مبتداهُ،

وأنَّ النجاةَ مؤقتةٌ إنْ نجا،

ثم خوفه، من مقدار ما تستطيعُ، ليهرُبَ

منكَ، وزيِّن له الصبرَ،

علّمْهُ نسْيانَ ذاكرة انفلتْ ركضَهُ

لا تُزخرفْ له مقبض الانتقام

كُنِ الوغْدَ، زيّن له الصبرَ، زيّن له ذلّهُ، لا عليكْ!

سَفِّهْ له الوقفة من المستقيمه/ سفِّهْ شجاعتَه واندفاعاته

والحنين لحريّة لايراها سوى في يديكْ.

* * *

حاولْتَ؟

حاولْ مراراً

وحاولْ

وأقنِعْهُ!

وجّه له صفعتين على خدّه،
أعِدْهُ إلى أمّه وهي في قرفصاء العجينْ.
كن غليظاً/ وكن أيّ شيءٍ
ولا تترفَّق
فتأخذهُ
بالحنان
إليْك!

* * *

قُلْ لهُ: إنّ للقدس ربّاً وللطفل دبّاً!
وأعلِن نواياكَ/ لا تبدُ أصمّ ممّا تعوّدَ قلبي
ولا تبدُ مثل الملاكِ المهذّب حين نسبّكْ
كن صالحاً للشجار وردّ السبابْ!
نريدكَ خصْماً/ فلا تبدُ كالزوجِ
يخنقُ بالحبّ والاعتناء الحقيقي زوجتَهُ
النافرة.
أتعشقنا؟
لا تكن عاشقاً لاصقاً بالحبيبةِ
كالحلَزون على الجذعِ
فالحبّ، أيضاً، يُحِبّ الغيابْ!

* * *

لاتكن جَرَساً قارعاً في المنامْ
ولا خرَسَاً في وجوب الكلامْ.
لاتكنْ غَزَلاً شائعاً.
لاتكنْ طامعاً أنْ
تغيِّر إسماً وثوباً فنحسبُ أنَّك فعلاً سواكْ!
لاتُنَقِّط شراشف تختك من زهرنا،
أسقط الطيرَ من مخلبيك إلى سربِه،
ليرى أيَّ معجزة في جناحيهِ
رُبَّ زمان سيحملنا ذات يوم بمنقارهِ
نحو أعيادِ ميلادنا.
مَن سيُدريك أنّا
- إذا الحَظُّ أنصفنا -
قد تُعمِّرُ للأربعينَ
وحوضٌ من النعنع المتنعّم بالشمس في بابنا
وضيوفٌ
فضولهم الفظُّ يزعجنا رغم ألطافهم
ربما لو ذهبتَ
سنكتب شعراً عن الجنِّ والإنس والجِنْسِ
والشبق الصلب فينا ككاسحة الموج
تغلق هجماته زبداً فوق صدر الشواطىء
نخشى علينا

ونغشى الملاهي ونسكبُ شايَ المقاهي
انتشاءً ببعض الفكاهاتِ
طاولة النرد تُلهبُ جمرَ المعاركِ فينا
فنغتال خصماً برميتنا الحاسمةَ؟

* * *

أكاد أناشدك الابتعادَ . . .
ولكن إلى أينَ يا مَن صفاتُكَ تمشي معَكْ؟

* * *

هل ألفناكَ؟ هل لا طريق لتبعد عنك سوى
الاقتراب الجنوني منك؟
أأنت الطريق/ أم أنك قاطعُ هذا الطريق؟

* * *

أتمشي الجنازة فينا
أم أنّا نسيرُ ونبحث من حولنا عنك فيها
نرى النعش والسائرينَ
ولسنا نراك!
ففي أيّ زاوية تختفي حينذاكْ؟
أتُدْخِلُ نفسك في الكفَنِ
المتمايل بين الأكفّ وبين السّماواتِ
أين الشهيد إذاً!
هل مشى معنا فاتحاً زرّ ياقتهِ للنّسيم

يدخنُ سيجارة ويحاول فهم النهايات؟
من منكما سوف يدخلُ في حفرةِ القبر/ أم أنت لا شيء
أو كلّ شيء كذاك الهواء/ المحيط بكوكبنا أو بموكبنا
سائرين إلى ما أتته يداكْ. (. . .)

* * *

نريد البلادَ بجدّاتها الجالسات على عتباتكَ
يُكملن كنزاتنا تحت ضوءٍ تلاشى،
يُردْنَ لنا أن نحيط بهنَّ مدى العُمر
مثلَ النوارس حول السفينة،
يُنكِرْنَ ألفاظَنا الفاضحات،
يُكرِرنَ نفسَ الحكاية في كلّ يوم،
وينسينَ،
يُغمضنَ فوق الكراسي ويُنكرن هذا،
كأنَّ النعاسَ يَعيبُ البشرْ!
فاختصِرْ!

* * *

نريد البلادَ بآبائنا وبأمَّهاتنا
قلْ لهم أن يخافوك أكثر
كرّر لهم أنهم سَقْفُنا، ضوءُ أبراجنا
أعطهم ساعةً للعناق الرَّخيِّ
وأولادهم، واحداً واحداً، نائمون بحُجراتهمْ،

لا على حائطٍ مائلٍ كشريطِ الحدادِ
اختَصِرْ!

* * *

نريدُ البلاد بأمواتها/ هادئينَ، فلا تكسر السّورَ حولَ المقابر،
لا تقصف السروَ بين شواهدهم،
لا توجه دويّكَ يقلبُ قوس التُّرابِ عليهمْ،/ فتقتلهم مرتين،
اختصر!

* * *

لا نريدك موتين بل واحداً/ لا نريدكَ حياتين بل واحدة!

* * *

أكادُ أصيح: / تعرّفْ إلى أغيارنا أيها الموتُ/ لكن إلى أين تذهبُ في مثل ليلٍ كهذا؟
تدفّأ ونم جيداً،/ ثم واصل مع الفجر شُغلَكَ
حتى نواصل بعد رحيلك
أشغالنا!

إحالات

١- مجلة الهلال (توقعات بيولوجية) كانون الثاني / يناير/ ٢٠٠٠/ القاهرة
٢- اهتمامات موسيقية . مجلة الكرمل / العدد ٦١/ 1999 رام الله/ فلسطين
٣- نظرية الرواية / عالم المعرفة / ٢٤٠/ الكويت
٤- السفير الثقافي / العدد ٨٧٧٧/ الجمعة ٨ كانون الأول ٢٠٠٠/ بيروت

آفاق المعرفة

كتاب الشهر

كيف تقوي قدراتك الدماغية؟

محمد سليمان حسن

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «دراسات علمية» كتاب تحت عنوان «كيف تقوي قدراتك الدماغية وتصل إلى ذروتك في الذكاء والذاكرة والابداع». من تأليف الباحث في العلوم الطبية والنفسية «روجر يابسن الابن». قام بترجمته إلى اللغة العربية عن الانكليزية، الباحث الاستاذ «جميل الضحاك». يقع الكتاب في/٢٩٢/صفحة

محمد سليمان حسن: باحث من سورية، مهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية من مؤلفاته: «تيارات الفلسفة الشرقية».

من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه سبعة فصول بحثية. نقدم عرضاً لها بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

الفصل الأول: كيف يعمل دماغك أو لا يعمل؟ :

إن الدماغ الذي يقرأ هذه الكلمات ليس هو دماغك الذي ولد معك. إن «عقلك يتغير من يوم إلى يوم». أنت «تبدل شكله فقط دون وعي منك عن طريق الأكل والشرب والنوم والتمارين». وهذه أنباء طيبة من ناحيتين: الأولى «أن الدماغ يشعر ويتأثر بالمواد الغذائية». وبالثاني «أن الدماغ ينمو بسرعة ولا يقف عند عمر معين في نموه» وهو مصمم بشكل «تتسع قدراته لمواجهة المتطلبات التي تحمله إياها، يستمر في النمو بقدر ما يتعرض للإثارة والتحديات في المحيط». يقول الدكتور «والتربورتز» رئيس جمعية الشيخوخة الأمريكية: «إذا كنا نسمح لأنفسنا بالركون إلى حالة الخمول التي يوجد فيها الدماغ في نمط حياة العديد من المتقدمين في السن فخرف الشيخوخة لن يكون بعيداً عنا». إن البحوث الغزيرة عن الدماغ تدلك على «كافة أنواع الطرق العملية والمباشرة التي يمكنك بها استغلال إمكانات الدماغ لتطوير وتنمية هذه الامكانات» إن خلايا الدماغ لا تتجدد. لكن المهم هو «الدارة الكهربائية والمادة الكيميائية اللتان تؤمنان الاتصال بين بلايين الخلايا الباقية». أن تستفيد «من سرعة تأثر الدماغ بالمؤثرات من وإلى الدماغ». يضاف إلى ذلك النظام الكيميائي للدماغ المدعو «الهرمونات التي تحمل أوامر الدماغ إلى جميع أنحاء الجسم وتعود بالمعلومات من هذه الأنحاء إلى الدماغ». وقد دلت الدراسات والأبحاث على الصلة الوثيقة بين الدماغ والجسم «فأنت تكون في أفضل حالاتك العقلية عندما يعمل جسمك بايقاع حسن. إذ أن كهرباء الدماغ هي جزء من قصتنا، لأن الدارة الكهربائية بين كل خلية وأخرى مقطوعة بفاصل دقيق يعرف باسم نقطة التشابك العصبي». يتم ضبطها «بكيميائيات الدماغ» التي تملك القدرة على «تسهيل أو تثبيط نقل الرسائل». وهي بمرورها «تعدل

مزاجنا وتفكيرنا وعواطفنا وسلوكنا». وما هو مدعاة للدهشة هو «أنك أنت تستطيع أن تؤثر في مواصفات هذه الناقلات. ولكن كيف؟. «إن نسبة الناقلات العصبية في الدماغ تتغير حسب عناصر الأغذية التي تتشكل منها. والتي توجد صاعدة ونازلة مع دورة الدم». وأن لكل من مرضى الاكتئاب وباركنسون علاقةمع الناقلات العصبية عند نقاط التشابك» فالعقاقير الطبية» تؤدي إلى آثار جانبية كالنعاس وجفاف الحلق وتوسع الحدقة المزمن عند الطلاب». الروابط الوثيقة ما بين العقل والجسم جعلت الأطباء يضيقون الفجوة ما بين البدن والعقل» بوضع مبادىء تعتبر الشخص كلاً واحداً وتشتمل على «أدوية للسلوك وأدوية نفسية جسمية وعلاج نفسي جسمي وآخر نفسي تقني». وكلها «علاجات تساعد في شفاء النفس من خلال عملها على الجسم». وكلها تدور في إطار حقيقة «أن العقل والجسم مرتبطان بشكل يدعو للاعجاب».

الفصل الثاني: أغذية الفكر

يقول علماء الفيزيولوجيا: «أنت تفكر حسب ما تأكل» لأن للأكل قدرات منشطة للنفس. كما أن «للمواد الغذائية تأثيراً قوياً على تبديل حالة العقل». إن تناولك وجبة مليئة بالمواد النشوية يشعرك بالفتور ويؤخر عملية الاحتراق في الخلايا العصبية ويضفي الاسترخاء». وهذا جيد للنوم وغير جيد للقراءة والكتابة». وفي حال شعور الانسان بأن رأسه خفيف. فإن ذلك يعني «حذفك وجبة من الطعام من برنامجك، مما يؤدي إلى نقص السكر في الدم». يقول الدكتور «ريتشارد ورتمان» الباحث في معهد ما سوستيش للتقنية: «المذهل حقاً هو تكوين الدماغ بهذه الطريقة. أي باعتماده في عمله، وكيميائه على ما إذا كنت قد تناولت طعامك وماذا تناولت.

لقد أشارت الدراسات العلمية أنه من المهم «أن يتناول الفرد وجبة إفطار تحتوي على كمية من المواد السكرية». لماذا؟ لأن الجسم يكون في حالة

النوم قد انخفض عنده السكر. ولكي تعمل بشكل جيد يجب تناول وجبة فيها كمية من السكريات». إذ أن «الغلوكوز يولد مـــن / ٢٠ -٢٥/ واطاً من الكهرباء. وهي الكمية اللازمة للقيـــام بعمـــل كهـــربائي دماغـــي. كما تستخدم لانتاج الناقلات العصبية التي تراقب مجريات العمل».

ومن المفروض على الفرد حساب التوازن في تنـاول السـكـريات أو الأطعمة الحاوية عليها أو المحولة لها. فالإسـراف أو التقـليل يـؤدي إلى «ردود فعل بدنية وعقلية». كما على المرء أن يبتعد قليلاً عن تناول المواد الحاثة على تنشيط السكر في الدم بالرغم من عدم احتوائها على السكريات مثل: التبغ، الكحول، الكافئين».

والسكر ليس أكثر من غذاء واحد من الأغذيـة المنشطـة للذهـن: إذ هناك أغذية أخرى كثيرة يحتاجها الفرد لتنشيط قدراته العقلية بشكلها الطبيعي. وهذه الأغذية هي:

١- **التريبتوفان**: حمض أميني موجود بكميات كبيرة في اللحم ومنتجات الألبان. فالبروتين يجعل الدماغ يقظاً أكثر.

٢- **الكولين**: أحد مركبات الفيتـامين (ب). يحســن القـدرة على التكلم أو يحسن عمل الذاكرة لدى المتطوعين الأصحاء، كما يحسن الإدراك. كما يقوم بثلاث وظائف هي: يزيد معدل الاستقلاب في الدماغ. وهو المادة التي يصنع منها الدماغ (الأسـيتيلكولين) الناقـل العصـبي، الذي يدخل في عمل الذاكرة. كما يساعد في المحافظة على سلامة البيئة لنقاط التشابك العصبية. ومصادر الكولين الطبيعية هي: البيض ولحم العجل والسمك.

٣- **فيتـامين (ب)**: يعمل فيتـامين (ب) وتركيبـاته على تحويل البروتينات والمواد الدهنية والكربوهيدراتية إلى وقود في الجسم. وعمـلها في الدماغ، المساعدة في انتاج الكيميائيات المسيطرة على الحالات النفسية.

لذلك كان نقص هذا الفيتامين ومشتقاته تظهر عوارضــه الفيزيولوجيـــة في الوهن العضلي الجديد، والمشكلات النفسية المتدرجة من التوتر الطفيف إلى حالات الاضطراب العقلي الكامل. كما يسبب الكآبة والضيق.

٤- **فيتامين (ج)**: يلعب دوراً مهماً في النواقل العصبية للدمــاغ. وهو الذي يركب هرمون الأدرنالين، والناقل العصبي (نورباينفرين) اللذين يحضـان على الاستجابة للخطر. كما يسبب نقصه، الكسل الذهني. وأكثر ما يوجد في الخضار والفواكه بعامة.

٥- **فيتامين (هـ)**: أهم فيتـامين في معـالجة الخرف عند الانسـان. ووجوده بكميات معقولة يؤدي إلى تحسن في الناحيتين: العاطفية والذهنية.

٦- **عناصر** ضئيلة: وتشمل: الكروم والنحاس والفلورين والأيودين والحديد والنيكل والسيليكون والقصدير والتوتياء، إضافة إلى مواد أخرى. وهذه المواد لا نستطيع أن نحيا بدونها.

الفصل الثالث: لايوجد عقل وجزيرة

ندرس في هذا الفصل «الطريقة الدقيقة التي يؤثـر بهـــا المحيـــط الذي نعيش فيه على عمل الدماغ» فالدماغ «آلة حساسة للغاية... يذهب معك حيث تذهب». وكما تتوقع وتعرف دماغك «فإنه يعمل بشكل أفضل في الجو الصحي الودي أكثر من جو الضـغط». فالضجيج وتلوث الهواء والاضاءة الطيفية والهـواء الداخلي للمنزل والأطعمة المصنعة. كل ذلك يساعد في التقليل من عمل الدماغ وانتباهه وصحته. وهذا الفصل يرشدنا إلى السبيل الصحيح حيال ذلك:

١- **نصائح حول الضجيج**: لم يعد الضرر الذي يسببه الضجيج خافياً على أحد اليوم. يقول الدكتور (جاك ويستمان) أستاذ الطب النفسي: «الضجـة يمكن أن تهـدد السعـادة والانتـاج من خـلال عـملهـا في الجهـاز العصبي». لذلك «فإن جسدك لن يفعل، بل سيبقى ينفعل بالضغط العصبي

الناجم عنها، كما لو كان الصوت يعلن عن الخطر». وإليكم ما يحدث بعد ذلك: «ينطلق الأدرنالين (هرمون التحفز) في مجرى الدم، فيسرّع التنفس، ويسرّع ضربات القلب، ويرتفع الضغط الشرياني، وتبدأ الغدد العرقية بالإفراز» مما يؤثر «على عملك الذي تقوم به، وبخاصة العمل الذهني». إذاً. كيف نعمل على الاقلال من الضجيج أو الابتعاد عنه؟ يرى العلماء، أن الموسيقى هي أحد العوامل الأهم في ذلك. ولكن ليس أيّ موسيقا. بل الموسيقى الهادئة الكلاسيكية مثلاً، وليس (الروك آندرول) الصاخبة. «فالموسيقا يمكن أن تسهل العمل العقلي». إذ أن الموسيقى الهادئة تعمل «وفق نظام إشارات الدماغ ودقات القلب». أما موسيقا (الروك آندرول) فتنطلق من الايقاع التالي: قصير- طويل- سكون. وهذا الوزن غير صحي، لأنه يتعارض مع دقات القلب، ومعاكس لإيقاع النبض». ومن وجهة نظر الطبيب النفسي البلغاري (جورجي لوزاتون) تشكل الموسيقى «خلفية تستخدم لكي تجعل التعليم أسهل في المدارس والكليات ومراكز التعلم». «ونحن عندما نكون في حالة انسجام، تصبح عملية التعلم، عملية استرخاء، بدلاً من أن تكون عملية حشر في دماغ ليس مستعداً للاستقبال.

٢- هل ضوء الشمس مغذٍ أساسي: يثمن الفنانون عالياً الطاقة الضوئية. والفنان (هنري ماتيس) وصف اللون بقوله: إله نهم متوحش». وما يقصده (ماتيس) هو ما وصل إليه علماء المخابر بقولهم: «الضوء يحفز أفكارنا وعواطفنا». إذاً. لماذا نحتاج إلى نسبة معينة من الاضاءة الطبيعية يومياً كما يظهر؟. والاجابة: «أن أشعة الشمس عندما تقع على جلدالانسان. فإنه يتمكن من تخليق فيتامين (د) الذي يعمل على رفع نسبة الحيوية والنشاط عند الإنسان». «إن انعدام أو نقص الاضاءة الطبيعية، يؤدي إلى التأثير في سلوك الانسان. وانعدامها يؤدي إلى المرض، كما تؤدي إلى: النعاس البسيط والكسل والتغيب عن العمل والاكتئاب

الذي يؤدي إلى الانتحار». ولتدعيم وجبتك من الضوء، يرى الدكتور (روزنتال): «أنه لابد من استقطاب المزيد من الضوء يومياً، مما يؤدي إلى كبح إفراز هرمون (الميلاتونين) المؤدي للكآبة وقلة النشاط». ولكن ماذا في أماكن العمل والمنازل وإضاءتها؟. ترى (جين ستيلمان): «علينا أن نحدد الاضاءة بحسب العمل. فالعمل الذهني يحتاج إلى إضاءة أكثر من العمل اليدوي». ونصحت «(ستيلمان): «أن يعطى النور غير المباشر ثلث الإضاءة المطلوبة». أما الاضاءة التالية: فهي من المصدرين الطبيعي والصناعي. فضوء النهار يعطي للدماغ لوناً مريحاً. كما درس الدكتور (يوجر يولرفيش) تأثير المناظر أو الصور في الغرفة على عمل الدماغ والاضاءة. فقال: «إن الناس الناظرين إلى منظر طبيعي فيه ماء ونبات يرتفع لديهم مستوى موجات (ألفا) أكثر مما لو كانوا ينظرون إلى منظر مديني خلو من حياة النبات والخضرة». كما أكد الدكتور (يولرفيش) أهمية «الألوان في الغرفة فالألوان كالأزرق والأخضر تقلل التيقظ».

٣- الهواء: أكدت العديد من الدراسات دور «الهواء النقي والطلق في ارتفاع الروح المعنوية والأداء الذهني». كما أكدت: «أن غرف المكتب التقليدية هي وسط غير مثالي للعمل الذهني، لأن هذه المكاتب، يحمل الهواء فيها جسيمات أو دقائق تؤثر على معدل الناقلات العصبية». وللوصول إلى حالة مثلى: «عليك أن تبدل هواء الغرفة أو المكتب، أو العمل، من خلال النوافذ بتوقيت مدروس كل فترة زمنية، وأن يكون مكان العمل قريباً من النافذة قدر الامكان».

٤- الزمن: على الإنسان أن يتكيف مع النظام الكوني المتناسق. فالشمس هي التي تحدد يومنا بما يزيد قليلاً عن/ ٢٤/ ساعة. فأنت «حين تختلف ساعتك الداخلية عن الساعة الحائطية، عرضة للتراجع ذهنياً وجسدياً». لكل واحد منّا «ساعته الداخلية التي توقظه كل صباح». إنها «تنظم تدفق الهرمونات في الجسم، لكي تهيئنا ليوم من التفكير

والعمل». بعضهم يعملون في النهار ويسمون نهاريين. والبعض الآخر يعملون في الليل ويسمون ليليين. بعضهم يبدأ عمله بسرعة والبعض الآخر بهدوء. ويرى العلماء، «أن الأفضل للإنسان توقيت ساعته البيولوجية الداخلية مع الساعة البيولوجية الكونية، والتي تتم، بتوقيت النشاط الانساني مع النشاط الكوني. فالساعات الصباحية الثماني منذ سطوع الشمس، الوقت الأفضل لإنجاز الأعمال بشكل أفضل».

٥- حساسية العقل: إن الاصابة بالحساسية من المواد المحيطة بنا، يؤدي إلى الإصابة بالتشوش والاكتئاب. وقد أصبحت معرفة المواد المسببة للحساسية مشكلة. فهناك/ ٢٧٠٠/ مادة كيميائية. وإذا كنا نعرف المواد الطبيعية التي تسبب الحساسية لدى الإنسان (غبار الطلع، الحيوانات)، فإنه من الصعوبة معرفة المواد الكيميائية والغذائية. ووفقاً للدكتور (ليبرمان) «الدماغ من أكثر الأجهزة العضوية في البدن عرضة وهدفاً لردود فعل بيئية معاكسة». وبالتالي كيف تعرف إذا كنت تعاني من حساسية دماغية؟. البدايات تظهر على النحو التالي: «التعب الذهني، التوتر، الدوار، التشوش، نقص الحافز، فقدان الذاكرة، وعدم القدرة على التركيز». وللخلاص من هذه العوامل المسببة للحساسية الدماغية عليك «أن تتحرى المواد المسؤولة عن هذه الأعراض. وبالتالي، إزالتها من محيطك. أو اتخاذ الخطوات التي تجعلك تتلاءم معها وتتلاءم معك».

الفصل الرابع: عقاقير الدماغ

يقول المؤلف: إن كل العقاقير التي صنفت لتنشيط القدرات النفسية والجسدية، لم تستطع أن تتجاوز شهرة النيكوتين والكافئين والكحول. وقد أثبتت الدراسات، أن تأثيرها يتجاوز لذة الحواس إلى التأثير

على المجريات الكيميائية والكهربائية الدقيقة، التي تجري خلف جبهة رؤوسنا. أما بالنسبة **للكافئين** فهو «عقار الدماغ رقم واحد». إذ أنه بعد تناوله «يحث الغدد الصم على إفراز الهرمونات التي بدورها تحث الجهاز العصبي المركزي والقشرة الدماغية». بما يؤدي إلى «التخلص من الصداع، ويساعد على التنفس، ويؤدي إلى النشاط، ويستحث الذاكرة على العمل». ولكن ماذا لو زادت نسبة تناولنا للكافئين؟. يقول الدكتور (مارتن فيلدمان): إن الاستخدام الكثير للكافئين (أكثر من ثلاثة فناجين) هو من أهم الأسباب في حالات التعب الجسدي والذهني». والإدمان عليه يؤدي حسب مجلة (الادمان) البريطانية إلى: التوتر والارهاق والأرق والخوف والصداع الخفيف وعدم انتظام ضربات القلب والدوخة والغثيان والاسهال». كما يؤثر على «العاطفة والعصاب والذهان». العنصر الثاني هو **النيكوتين**: ويعتبر مادة سامة. لذلك، عندما يؤخذ على جرعات من قبل المدخنين فإنه «يحسن الأداء الذهني مؤقتاً. كما يساعد في الأعمال التي تتطلب التفكير والتركيز». ويعتقد الدكتور (باميرلو): «أن النيكوتين يعمل بإطلاق التأملات العصبية والهرمونات». ونتيجة لذلك «يشعر المدخن بالهدوء». ويقترح (باميرلو) تبديل هذه العادة «بالتمارين الرياضية في الهواء الطلق». والنتيجة «حالة متناقضة من الاسترخاء والتنبه. غير أنها تختلف عن عادة التدخين في تقليلها من خطر الاصابة بالسرطان وأمراض القلب». العنصر الثالث والأخير هو **الكحول**: وهو سائل نقي لا لون له، تنتجه بكتريا هوائية، «يمكنه أن يكون غذاء ودواء ودسماً». ومن خصائص هذا العقار، عمله «على تخفيض حالة القلق وزيادة اليقظة والتنبه في الآن ذاته». ومن الناحية الجسدية» يزيل الضغط النفسي ويخفض من الوظيفة

الحركية، ويسبب الشعور بالاسترخاء». ونفسياً «يقوي الروح المعنوية والشعور بالسمو». لكن الحقيقة، أن هذه التأثيرات مؤقتة: «إذ أن الادمان عليه وتناوله بكميات كبيرة يؤدي إلى نتائج سيئة هي: «انخفاض مردودية العمل في الخلايا الدماغية. اضطراب الطاقة وارتفاع نسبة السكر. كما يُستقلب. ويدخل في غذاء الجسم، ويمنع تحريض الدماغ، ويتحول إلى مادة سامة، تؤدي إلى فقدان الذاكرة المؤقت ثم فقدان الوعي ثم الموت».

الفصل الخامس: كيف تبني مخاً أفضل؟

شهدت السنوات القليلة الماضية أبحاثاً علمية على قدر كبير من الأهمية حول كيفية إبقاء الجسم على نشاطه وحيويته. تطرح الآن أبحاث جديدة حول امكانية المحافظة على خلايا الدماغ في طور دائم من النمو والتكاثر بعيداً عن الضمور والتلف المؤدي للشيخوخة وأمراض الذاكرة. تقول الدكتورة (ماريا دياموند) المختصة النفسية في علم تشريح الأعصاب. «يتغير المخ في أيّ سن» لذلك «فإن المخ مصمم لكي يستجيب للمبتكرات ويوسع من مجال قدراته لكي يواجه التحديات المستجدة». إذن «يمكن أن يكون التقدم في السن أمراً إيجابياً، وليس انحطاطاً عقلياً». كما أشارت الدراسة إلى الرابطة العضوية بين الذكاء وبنية الدماغ. ففي العشرينات من هذا القرن «شُرِّح دماغ (لينين) إلى/ ٣٤٠٠٠/ شريحة ودرست بناء على طلب الحكومة السوفيتية آنذاك. وادعى أحد الباحثين، أنه وجد علاقات تطور تبين القدرات غير العادية للبديهة عند لينين». وتقول الدكتورة (دياموند) أنه لإيجاد دماغ فعال وبحالة جيدة في كافة الأعمار لابد منذ البداية أن تخطط للبداية الجديدة... أن تضع برنامجاً

للتجدد العقلي خاصاً بك». كأن تتعلم اللغة في سن متأخرة. فاللغة تحث على الاستظهار والحفظ، مما ينشط الذاكرة ويحث الدماغ على العمـــل. كما أن التعود على المطالعة وممارسة حل المســائل وألعــاب الكمبـــيوتر هي من أهم الأسباب الحاثة على عمل الدماغ وتحفيزه بشكل دائم. واعتبر العلماء والأطباء، أن من أخطر الأعمال التي تؤدي إلى قتل الدماغ وإيقاف نموه هو مشاهدة التلفاز بشكل دائم ولأوقات طويلة. وكما يقال: العقل السليم في الجسم السليم. فقد أكدت الدراسات الطبية والنفسية: «أن تأثير التمارين البدنية المنتظمة على الذهن هو تأثير عميق ويشمل الذكاء والذاكرة والعواطف». بينما أكدت الدراسات: «عدم القيام بنشـــاط جـــسدي يؤدي بالعقل إلى حالة من الركود». والأهم من ذلك اكتشـاف العلمـــاء «أن هذه التـغـيـرات التي تطرأ على الدمـاغ يمكن أن تطرأ أيضـاً بـسـبب الشيخوخة». يقول الدكتور (ولتربورتز): «عدم القيام بأنشطة بدنية يمكـن أن يسبب الشيخوخة للجهاز العصبي». وبالتالي «عدو الحيوية العقلية ليس التقدم في العمر وإنما الخمول الذي قد يزحف إلينا عندما نكبر في السن». وقد أفادت الدراسات الطبية، أنه ليس هناك من تحديد رقمي لعدد التمارين الرياضية الضرورية لشحذ الجـــسم والدمـــاغ على العمـــل والابقـــاء على حيـويتهما. إذ يكفي أن تحدد أنت عدد التمارين وتوقيتها وزيادتها تدريجياً كلما أحسست بالقدرة على ذلك. ويؤكد هذه النظرية، العلاقة (الحيوية -الكيميائية) للجسم. فالتمرين البدني «يؤثر في ارتفاع وانخفاض نسبة المنشطات الكيميائية النفسية بطرق نستطيع فيها رفع المعنويات أياً كان». ورأى الدكتور (رانسفورد) من جامعة ميتشغان «أن هذه التمارين تساعد على إيصال الناقلات العصبية إلى حالة أقرب ماتكون إلى الحالة الطبيعية».

وقد يرى البعض، أن الجسم السقيم يولد العبقرية، والعاهة تدفع للتعويض عن طريق العقل. وهذا ما حاول الكثير من الأدباء والكتاب الحديث عنه، وما دلت عليه حياة الكثيرين منهم: فرويد، دوستويفسكي، بتهوفن، فان كوخ... الخ. لكن الدراسات التي قدمت في العصر الذهبي اليوناني ترى، أن الجسم السليم في العقل السليم، والعكس صحيح. وهو ما تحاول العودة إليه الدراسات الحديثة، لتبيان مصداقيته. والبحث عن التغيرات العضوية أو الناجمة عن الحركة، وكيف تؤثر هذه الحركة على دماغك.

الفصل السادس: احتفظ بذاكرتك حادة

ويطرح فيه المؤلف، أهم العوامل التي تساعد على الاحتفاظ بذاكرة حادة وفعالة في كل مراحل عمر الانسان، من الطفولة المدركة إلى الشيخوخة المجربة. يرى المؤلف. أن من حسن حظ الإنسان نسيانه ٩٩٪ مما يتعلم. فلولا ذلك لحدثت الفوضى في حياته، أمام ركام من التفاهات. فدماغنا لا يحتفظ إلا بالنقاط المضيئة التي تمر به عبر تاريخه. كما أن الذاكرة تضمر بعدم الاستعمال مثل أي عضو آخر. تقول الاختصاصية (نانسي تريث) من بنسلفانيا «يمكن أن تتناقص قوة الذاكرة لدى بعض الناس مع اعتزالهم للحياة النشيطة، ومع عدم الاستمرار في مخططهم التذكري». إذن. علينا أن نعرف كيف تعمل الذاكرة، وما هي العوامل المحفزة لنشاطها؟. كيف تعمل الذاكرة؟ هذا سؤال جيد. «الذاكرة ليست أكثر من مسجل حيواني للأحداث التي التقطتها الجملة العصبية». والظاهر أن المعلومة تمر في ثلاث مراحل قبل اختزالها لفترة طويلة. ١- معظم الانطباعات الحسية المتدفقة، تبقى في الدماغ لمدة ثوان فقط ثم تتلاشى، لأن بعض الباحثين يعتقدون، أن هذه الذكرى، ذكرى

المشاعر الحسية يمكن أن تخزن لتطفو على السطح فيما بعد، خلال الأحلام أو التنويم المغناطيسي. ٢- وتدعى هذه المرحلة بالذاكرة ذات المدى القصير. التي تنتخب للتخزين، لأنك تستخدم الانتباه فيها. وتعرف هذه المرحلة، بالفترة التجريبية للذكريات. ٣- إذا كانت المرحلة السابقة، أي الذاكرة قصيرة المدى هي الطاولة التي تفرز عليها المعلومات، تكون المرحلة الثالثة، هي الذاكرة طويلة المدى، وهي عرضة للتعطل مع التقدم بالسن. بعد أن عرضنا طريقة التذكر. كيف نتعلم التذكر؟. يرى العلماء، أنه أفضل بكثير، أن يكون التعلم من خلال الفهم. فإذا تمّ ربط المعلومات الجديدة مع أخرى في حياتك لتوفرت الفرصة الأفضل لرسوخها في ذاكرتك. وهنا يأتي دور الوسائل المساعدة للتذكر. ولكن العلماء يرون أن ذلك لا يؤدي إلى بناء ذاكرة أقوى. إذ يرون أنه ليس هناك من أنظمة خاصة لتقوية الذاكرة. وليس هناك من حدود لأدائها، ولا يمكن زيادة قدرة الذاكرة. إذن، ما هي الكلمة الأخيرة عن جدوى برامج تقوية الذاكرة؟. والجواب: لا يوجد برنامج موحد لكل الأشخاص. تقترح الدكتورة (فيننجر) في كتابها (التذكر الكلي): «أن تقوية الذاكرة هي لعبة تلعبها إذا كانت تسرك فقط وإلا، اعمل قائمة». إذن، ما هي العوامل التي تؤدي إلى التأثير على عمل الذاكرة ونفيها يؤدي إلى تقوية الذاكرة؟. يرى العلماء. أن العامل الأساس هو الضغط النفسي. ويرى (آرثر بورنشتاين) ضرورة الاسترخاء. أما الكحول والتدخين فإنهما لا يساعدان على التذكر، بل يخربان الذاكرة وردود الفعل التقليدية الناجمة عنهما، تبعدك عن هدفك المنشود. فعندما يتدخل التوتر ترى (اليزابيت لوفتوس) «أنه يضيق تركيز الانتباه إلى حد يفقده الرموز والعلامات الهامة التي ترافق الذكريات عادة. ولكن.

ماذا إذا فشل كل شيء؟ . الجواب: إنس الموضوع . إذ النسيان هو احباط أكثر منه شكل يصعب حله . يقول الدكتور (فيننجر) : «قد يكون النسيان جيداً! إذا لم يتدخل في حياتك أو يزعج الآخرين . والنسيان يمكن أن يكون سمة محببة ، إذ يبدو أنه يمشي إلى جانب الابداع . ففي أي مكان عمل يوجد أناس يقومون بالمهام الموكلة إليهم وأناس آخرون مبدعون . فإذا وجدت نفسك من الصنف الأخير فليكن لك العزاء في ألبرت اينشتاين العبقري الذي كان يعمل في جامعة برينستون ، ويضطر للرجوع والاتصال بعاملة المقسم ، كي يسأل عن عنوان سكنه الذي نسيه .

الفصل السابع: كيف تكون أكثر ابداعاً؟

يرى مؤلف الكتاب . أن الابداع «طاقة مكتسبة يملكها الآخرون» . وأن الابداع «موجود في الأساطير القديمة والموروث الشعبي ، وعلى حد تعريف (بول بورجيت) أن الابداع «هو القدرة على صنع شيء جديد» . ولكن البعض يرى أن الابداع يخبو مع الزمن . وأنه معطى يظهر في مرحلة معينة من العمر ، بين الطفولة والشباب تحت سن الثلاثين . فهل هذا حقيقة؟ . وكيف يمكن لنا أن نصعّد أو نحفز عامل الابداع لدينا؟ وبالتالي ، كيف يمكن أن نكون أكثر ابداعاً حتى مع تقدمنا في العمر؟ . يرى (بورجيت) «أننا نصبح مبدعين حين نقرر الانفتاح على المجهول» . إذ أن «السعادة ، الدهشة ، النشوة ، الرفعة» كما يقول (مارسو) هي «قمة نضجنا وتطورنا في مثل هذه اللحظات» . يقول (بورجيت) : «إن ردم الفجوة بين المعلوم والمجهول ، هي الصعوبة التي تواجه معظم البشر» . ولذلك علينا أمام المجهول : «أن نتحلى بالشجاعة لكي نغتنم الفرص التي تتيحها الابداعية على الدوام» . ولقد كتب (ماسلو) : «قد يصدم

الآخرون بأصالتك لأن الابداع يعني التغيير، والتغيير يهـــدد النـــاس الذين يرتاحون في الوضع المستقر». ويرى المؤلـف «أن لـــيس للابـــداع من عمر. فالابداع يتطلب تفكير الشباب وليـــس الشـــباب نفـــسه».

وترى الدكتورة (كارين): «أن وجود الأصدقاء في عمل جماعي هو حافز ابداعي. إذ أن الأفكار المعـقـدة تدفع للربط بين الأفكار لدى الشـخص الواحد، مما يدفع الذهنية إلى الاستحاثة في التحليل والتركيب». وأثبتت الدراسات، الفرق بين ذكاء الشيخوخة وذكاء فترة الشباب، التي تقـــوم على «أن المتقدمين في السن يستخدمون ما يسمى (الذاكرة المبتكرة) أو المعونة التي اختزنها المسّن مدى حياته، بعكس (الذكاء المتدفق) للانسان في مرحلة الشباب». وخلصت دراسة أجريت على مجموعة من الأشخاص من أعمار مختلفة «أن الابداع يرتبط بمستوى الدافع لدى الشخص». وقرروا «أن كبار السن يستطيعون الاحتفاظ بحيوية ملكتهم الابداعية طالما احتفظوا بحيوية اهتمامهم». إذن: ما هي الشخصية المبدعة؟. يرى البعض من الباحثين: «أن الابداع يتم لأن هناك قوى ظلامية نصف واعية في داخلنا. تســوقنا إلى ذلك: الجريمة، القلق، العدوانية، الكراهية. . . الخ». وقد أدلى بعض المبدعين: «أنهم في حالة الابداع يكونون أكثر سوداوية وقتامة، وأكثر هشاشـة، وتشوشـاً ذهنيـاً. «إلا أن عالم النفس (رولوماي) يرفض ذلك ويرى: «أن عـدداً ليس بالقليل من الرســامين والكتــاب، ليس لديهم مشكلات مع الكآبة، والعلاقات العاصفة أو الكـــحول». وذلك بـــرأيه «أن الابداع لا يعني أنه نتاج العصاب». بل يتفق مع (ماسلو) «أن الإبـــداع إن هو إلا تعبير الناس عن تحقيق ذواتهم». ويرى الكاتب والعالم (جاكوب برونسكي): «أن الدافع للابداع هواكتشاف العلاقات والروابط بين الأشياء.

وهو إحساس بالنظام الذي يظهر في داخل هذه الفوضـى في الكـون» . ثم يتساءل المؤلف : هل هناك علاقة بين الذكاء والابداع؟ . وهل وجود مستوى مرتفع من الذكاء لدى الفرد يؤدي إلى الابداع؟ . يرى كل من (جورج ويلش) و(جون هيز) أنه لا ضرورة . إذ يكفي وجود الذكاء الطبيعي . ويريان : «أن هناك حداً أدنى من حاصل الذكاء مطلوب من أجل الابداع ، وبعدها حاصل الذكاء لا يهم» . ويقدمان الأدلة على ذلك : أن متوسط ذكاء (رامبرنت) الفنان لم يتجاوز / ١١٠/ . وأن (اينشتين) اضطر للدراسة سنة إضافية حتى قبل في المدرسة البولتكنيكية . ثم طرح المؤلف سؤالاً ، ألا وهو : هل هناك فوارق في الابداع بين الجنسين؟ . ويرى العلماء ، أن المستوى واحد لدى الجنسين . فالطرفان يملكان إمكانيات عقلية معينة . أما الفوارق فهي في نمو الدماغ . «إذ أن النصف الأيمن من الدماغ ينمو عند الذكور أكثر بينما ينمو النصف الأيسر عند الاناث أكثر . ولذلك . فإن الإناث يتفوقن بالمهارات اللفظية ، فيما يميل الذكور إلى التحليل والتركيب . وهي عمليات لها علاقة بنصفي المخ لدى الانسان . يضاف إلى ذلك «أن للعلاقة الأسرية والمجتمع والمحيط ونمط الثقافة الدور الأكبر في وضع الفوارق بين الذكور والاناث في الابداع . فالجميع يبدع . ولكن في نوعية الابداع وموضوعاته .

* * *